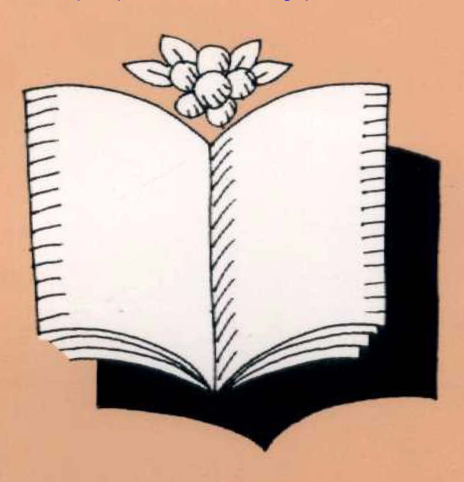


الدكتور محمد حماسة عبد اللطيف

البناء العروضي للقصيدة العربية



دار الشروق

الدكتور محمد حماسة عبد اللطيف



دار الشروق

البِناءُ العَرُوضِيُّ

لِلقَصِيدَةِ العَرَبِيَّة

البناء العروضي
للقصيدة العربية

الطبعة الأولى ١٤٢٠ هـ ـ ١٩٩٩ م

© دار الشروق

القاهرة: ٨ شارع سيبويه المصري
ـ رابعة العدوية ـ مدينة نصر
ص . ب . : ٣٣ البانوراما
تليفون: ٤٠٢٣٣٩٩
فاكس: ٤٠٣٧٥٦٧ (٢٠٢)
بيروت: ص . ب: ٨٠٦٤
هاتف: ٣١٥٨٥٩ـ ٨١٧٢١٣
فاكس: ٨١٧٧٦٥ (٩٦١)

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمــة

هذه محاضرات تتناول البناء العروضي للقصيدة العــربية، أقدمها لطلابي في كلية دار العلوم بجامعــة القاهرة، كما أقدمها لكل محبي فن العربيــة الأول : الشعر، والراغبين في معرفة أسس بنائه .

والحق أن فن العروض علم قد يكون صعبًـا على كثير من المبتدئين، لأنهم لم يتدربوا عليه، ولم يمارسوه، ولم يوقفهــم أحد من خلال قراءة الشعر على أصولـه وقواعده، وهو علم يحتاج إلى دربــة ومرانــة كثيرة متصلة، والعنــاية به تحتــاج إلى تضافـر علوم العــربية المختلفــة التى تعين على ضبط النص الشعــرى. وبين علم العــروض وعلــوم العــربيــة الأخرى من صرف ونحــو وغيرهما ـ تعــاون متبادل وجــدل حى فعال، ومن هنــا كانت إجادة العروض متضمنة لإجادة كثير من علوم العربية .

وقد ظل العــروض العربي ميزانًــا للشعر منـذ وجد الشعر العــربى، ومنذ استكشف قواعد هذا العلم واستخلص قوانينه عــالم العربية الفذ الخليل بن أحمد الذى عاش حتى أوائل الربع الأخير من القرن الثاني الهجري (ت تقريبًا ١٧٥ هـ)

وقــد كان علماء العــربيــة يتعهدونــه من حين إلى آخر شرحًـا وبسطًـا لغوامضــه، أو اختصارًا ونظمًا لمسائله، أو تنبيهًا إلى أهميته والحاجة إليه . فبعد الخليل بن أحمد ألف فيه

الأخفش الأوسط (ت ٢١٥ هـ) مستدركًا على الخليل، وبعده أبو العباس محمد بن يزيد المبرد (ت ٢٨٥ هـ) وابن كيسان (ت ٣١٠ هـ) وابن السراج (ت ٣١٦ هـ) وابن عبد ربه (ت ٣٢٨ هـ) والزجاجي (ت ٣٤٠هـ) والصاحب بن عباد (ت ٣٨٥ هـ) وأبو الفتح بن جنى (ت ٣٩٢ هـ) والجوهرى (ت ٤٠٠ هـ تقريبًا) والخطيب التبريزى (ت ٥٠٢ هـ) والزمخشري (ت ٥٣٨ هـ) وابن الحاجب (ت ٦٤٦ هـ) والدماميني (ت ٨٢٧ هـ)، وبين هؤلاء وبعدهم كثيرون.

وكان بعض القدماء يعد العروض مما اختصت به العرب، ومن هؤلاء ابن فارس الذى يقول في كتابه «الصاحبى»: «ثم للعرب العروض التي هي ميزان الشعر، وبها يعرف صحيحه من سقيمه. ومن عرف دقائقه وأسراره وخفاياه - علم أنه يربى على جميع ما يَتَبَجَّحُ به هؤلاء الذين ينتحلون معرفة حقائق الأشياء من الأعداد والخطوط التى لا أعرف لها فائدة». وكان ابن فارس قد ذهب من قبل إلى أن العرب كانوا في جاهليتهم - قبل كشف الخليل - يعرفون العروض بوصفه علمًا ضمن ما يعرفون من علوم، فقال (ص ١٣، ١٤ من الصاحبى): «وأما العروض فمن الدليل على أنه كان متعارفًا معلوما اتفاق أهل العلم على أن المشركين لما سمعوا القرآن قالوا - أو من قال منهم - إنه شعر، فقال الوليد بن المغيرة منكرًا عليهم: لقد عرضت ما يقرؤه محمد على أقراء الشعر؛ هزجه ورجزه، وكذا وكذا، فلم أره يشبه شيئًا من ذلك». ويعقب ابن فارس مستنتجًا: «أفيقول الوليد هذا وهو لا يعرف بحور الشعر؟!».

ولا شك في أن العرب كانوا يعرفون أوزان الشعر ممارسةً واستعمالاً، ويدركون الفروق بين كل وزن وآخر، ولم يخلط الشعراء بين هذه الأوزان. وأما دعوى ابن فارس أنهم كانوا يعرفون العروض بمصطلحاته وبوصفه علمًا له أصوله وقواعده - فهى دعوى باعثها إكبار هذا العلم والاهتمام به، وإكبار العرب أيضا، حتى إنه اعتقد أيضًا أنهم كانوا يعرفون علوم العربية الأخرى بمصطلحاتها الخاصة بها.

ومهما يكن من أمر، فإن هذا العلم ضروري لدارس العربية الذي يريد أن يتخصص فيها، وآمل مع هذه البداية أن أحبب إلى طلابي هذا العلم الذي يتناول أهم فنون

العربية ، ولـذلك بسّطت عرض أبحره معتمدًا على جـانب الوصف ، وتخففت من كثير من مصطلحاته معوّلاً على إكسابهم المهارة والدربة على فهمه ومعالجته ، ومن ثم أكثرت من النصوص سواء في ثنايا العرض أو التـدريبات الملحقة ، وأرجو أن تكون معينة على تحقيق ما أتغيّاه .

وقد ألحقت بهذه الدراسـة عجالة سريعة عن الشعر الحر. لأن الأبحـر المدروسة هنا هي التي يعتمـد الشعـر الحر على تفعيلاتها في تشكيلـه ، وقصـدي من ذلك أن يعـرف الدارسون العلاقـة بين الشعر الحر والشعر الذى نبع من هذا اللـون الجديد ، وأن يعرفوا أنه موزون بطريقة خاصة ؛ حتى لا يضللهم بعض الذين ينكرونه ، إما عن هوى خاص وإما عن عدم معرفة به .

ولا يكتمل البناء العـروضي للقصيدة العربيـة إلا إذا ألمّ الدارس أيضًا بنظـام التقفية فيها ، ولذلـك جعلت الباب الثاني من هذه الـدراسة لتناول القافيـة في الشعر العربي ، وكما فعلت مع النظام العروضي ــ ألحقت فصلاً خاصًّا بالقـافية في الشعر الحرّ. وأسأل الله أن يكون عملي نافعًا وأن يجعله خالصًا لوجهه .

والله من وراء القصد ، وهو حسبي .

محمد حماسة عبد اللطيف

مصر الجديدة في ٥/ ٨/ ١٩٩٩

الباب الأول

البناء العروضي للقصيدة

تمهيد

من المعروف أن تراثنا الشعري أعمق جذرًا وأبعد عمرًا في مدى التاريخ من تراثنا النثري ؛ إذ إن أقدم النصوص اللغوية في الثقافة العربية نصوص شعرية ترجع إلى ما قبل الإسلام بما يقرب من قرنين من الزمان ، ولا تكاد الثقافة العربية تعرف نصوصًا نثرية قبل الإسلام إلا نتفًا قليلة ، وهي - على فرض صحتها ـ من أسجاع الكهان وبعض خطب العرب التي نالها على الزمن تحريف كثير.

ولعل القيمة الفنية للشعر هي التي ساعدت على حفظه على مدى الزمن ، فتناقله جيلٌ بعد جيل ، وأشبعوا به أشواقهم الروحية ، وظمأ نفوسهم إلى الجمال وتعميق الرؤية للحياة وتعديلها . ولعل مما ساعد أيضًا على حفظ الشعر ذلك النغمُ الموسيقي الذي يتمتع به ، وذلك الإيقاعُ الذي يستدعي بعضُه بعضًا فيعين على التذكير، ولا سيما أنه كان علم قوم لم يكن لهم علم سواه .

وإذا كان كل من الشعر والنثر كلامًا من الكلام العربي مصوغًا على نمط الجملة العربية وخصائصها وبنية مفرداتها الصرفية والصوتية[1]، فإنه ينبغي علينا أن نقف على ما يمتاز به الشعر من النثر، ونتعرف الخصائص التي تجعل من الكلام شعرًا من حيث قالبُه وطريقة بنائه الصوتي .

---

(١) هذا لا يمنع أن الشعر قد ينفرد أحيانًا ببعض الصيغ والتراكيب الخاصة فيما يسمى بالضرورات الشعرية . انظر كتابي : *لغة الشعر: دراسة في الضرورة الشعرية* ، دار الشروق، ١٩٩٦ .

لقد وردت في المصادر العربية القديمة تعريفات متعددة للشعر، تعرض بعضها للنقد والنقض، واستحسن البعض الآخر. ولن يكون من وكدنا هنا محاولة التمييز بين الشعر والنثر من خلال التعريفات التي قدمت لكل منهما، ولكننا سنحاول التمييز بينهما من خلال التعرض لنص من كلا اللونين، فما يغني التعريف شيئًا إذا لم تكن مفرداته واضحة الدلالة في الذهن عن طريق ارتباطها الفعلي بنصوص لغوية واضحة.

فَلْنُحاول أن نوازن بين هذين النصين (أ) و(ب).

(أ) **النص الأول**: يقول الروائي الكبير نجيب محفوظ في رواية «اللص والكلاب» على لسان بطلها «سعيد مهران»:

«لن أقع في الفخ، ولكنني سأنقض في الوقت المناسب كالقدر، وسناء إذا خطرت في النفس انجاب عنها الحر والغبار والبغضاء والكدر، وسطع الحنان فيها كالنقاء غِبَّ المطر. ماذا تعرف الصغيرة عن أبيها؟ لا شيء، كالطريق والحارة والجو المنصهر.. جاءكم من يغوص في الماء كالسمكة، ويطير في الهواء كالصقر، ويتسلق الجدران كالفأر، وينفذ من الباب كالرصاص».

(ب) **النص الثاني**: يقول إبراهيم ناجي في قصيدته «الأطلال»:

يا فُؤَادي رَحِمَ اللهُ الْهَوى ... كَانَ صَرْحًا مِنْ خَيالٍ فَهَوى

اسْقِنِي واشْرَبْ عَلى أطْلالِهِ ... وارْوِ عنِّي طَالَمَا الدَّمْعُ رَوى

كَيْفَ ذَاكَ الحُبُّ أمْسَى خَبَرًا ... وَحَدِيثًا مِنْ أحَادِيثِ الْجَوى

نلاحظ - معًا - أن **النص الأول** مقسم إلى جمل، كل جملة منها تطول أو تقصر حسب المعنى الذي يريد أن يؤديه الكاتب، فجملة «لن - أقع - في - الفخ» مكونة من أربع كلمات، والجملة التي بعدها «ولكني - سأنقض - في - الوقت - المناسب - كالقدر» مكونة من ست كلمات، والجملة الثالثة «وسناء - إذا - خطرت - في - النفس - انجاب - عنها - الحر - والغبار - والبغضاء - والكدر» مكونة من إحدى عشرة كلمة.

وهكذا تتوالى الجمل في هذا النص دون ضابط شكلي يفرض عليها تساوي الكمية

الزمنية والصوتية؛ لأن كل جملة مرتبطة بالمعنى الذي تؤديه، ولا يلزم فيه أن تتساوى كمية الأصوات المنطوقة في كل جملة.

أما **النص الثاني**، فإننا نلاحظ أنه مكون من ثلاثة أسطر، كل سطر منها مكون من قسمين، كل قسم منها مكون من مجموعة من الكلمات، قد يتساوى عددها مع عدد كلمات القسم الثاني أو لا يتساوى، فالقسم الأول من **السطر الأول** مكون من خمس كلمات، هي: « يا ـ فؤادي ـ رحم ـ الله ـ الهوى»، والقسم الثاني من البيت الأول مكون من خمس كلمات، هي: «كان ـ صرحًا ـ من ـ خيال ـ فهوى».

والسطر الثاني مكون من قسمين كذلك، القسم الأول عدد كلماته أربع، هي: «اسقني ـ واشرب ـ على ـ أطلاله» والقسم الثاني مكون من خمس كلمات، هي: «وارْوِ ـ عني ـ طالما ـ الدمع ـ روى».

والسطر الثالث مكون من قسمين أيضًا، عدد كلمات القسم الأول خمس كلمات، هي: «كيف ـ ذاك ـ الحب ـ أمسى ـ خبرًا» والقسم الثاني عدد كلماته أربع كلمات، هي: «وحديثًا ـ من ـ أحاديث ـ الجوى».

لكن يلاحظ ـ مع عدم اتفاق هذه الأقسام في عدد الكلمات ـ أن كل قسم منها متساوٍ مع القسم الآخر في كمية الأصوات المنطوقة والمسموعة، ومتساوٍ معه أيضًا في ترتيب هذه الأصوات. ودليل ذلك، أننا لو قسمنا كل سطر من هذه الأسطر الثلاثة إلى مقاطع صوتية[1] أي إلى أصغر الوحدات الصوتية، لكان كل قسم متساويًا مع الآخر، وكل سطر متساويًا مع التالي، فالسطر الأول مثلاً، مكون من هذه المقاطع أو الوحدات الصوتية الصغرى:

يا / فُـ / ـؤا / دِي / رَ / حِـ / ـمَ لْـ / ـلاَ / ـهُ لْـ / ـهَـ / ـوَى.

مجموعة هذه المقاطع أحد عشر مقطعًا صوتيًّا.

---

(١) المقطع الصوتي هو: الدفقة الصوتية التي لا يمكن فصلها من بعضها البعض. سلام (بالتنوين) ـ مثلا ـ مكونة من ثلاثة مقاطع، هي (سَ ـ لاَ ـ مٌ) ولا يمكن تقسيم كل مقطع منها صوتيا، بل لابد من نطقه دفعة واحدة.

والقسم الثاني مكون من هذه المقاطع الآتية :

كَا / نَ / صَرْ / حًا / مِنْ / خَـ / ـيَا / لٍ / فَـ / ـهَـ / ـوَى .

مجموعها أيضًا أحد عشر مقطعًا صوتيًّا . فلنر معًا السطرين الآخرين .

السطر الثاني :

١ ـ اِسْـ / ـقِـ / ـنِي / وَشْـ / ـرَبْ / عَـ / ـلَى / أَطْـ / ـلاَ / لِـ / ـهِ

٢ ـ وَرْ / وِ / عَنْـ / ـنِي / طَا / لَـ / ـمَـدْ / دَمْـ / ـعُ / رَ / وَى

السطر الثالث :

١ ـ كَيْـ / ـفَ / ذَا / كَلْ / ـحُبْـ / بُ / أَمْـ / ـسَى / خَـ / ـبَـ / ـرًا

٢ ـ وَ / حَـ / ـدِيـ / ـثًا / مِنْ / أَ / حَا / دِيـ / ـثِ لْـ / ـجَـ / ـوَى

وهكذا نجد كل سطر (أو قل كل بيت) منها مكونًا من أحد عشر مقطعًا صوتيًّا ، فليست العبرة ــ إذن ــ بعدد الكلمات ، لكن بكمية الأصوات المنطوقة ، وتساويها وترتيبها في كل قسم من هذه الأقسام بنظام مخصوص ، بحيث نجد أن المقطع القصير يقابله في البيت التالي مقطع قصير، والطويل يقابله كذلك مقطع طويل . ومن هنا يدرك المستمع توالي هذا الترتيب واتفاقه ، فيحدث لديه الإحساس بالأثر الموسيقي ، وهذا ما يسمى «**الوزن**» .

ويلاحظ ــ أيضًا ــ على النص الثاني أن كل بيت فيه ينتهي بكلمة آخرها «واو» مفتوحة فتحة طويلة Waa «فهوى ـ روى ـ الجوى» . وانتهاء البيت بهذه الكلمة المتفقة في مقطعها الأخير مع الكلمة الأخيرة في البيت الذي يليه ـ يُحدث أثرًا موسيقيًّا آخر ، بجانب الأثر الموسيقي الأول (الوزن) . واتفاق الكلمات الأخيرة في نهاية الأسطر على هذا الشكل يسمّى «**القافية**» . وكل نص أدبي تتوافر فيه هاتان الصفتان : تساوي الكمية الصوتية بين أجزائه بنظام مخصوص ، والذي يسمى «الوزن» ، واتفاق الكلمات الأخيرة في الأسطر بنظام مخصوص كذلك ، والذي يسمى «القافية» ـ كل نص أدبي تتوافر فيه هاتان الخاصيتان يسمى «شعرًا» من حيث الشكل على الأقل .

لكننا نـلاحظ أن النص الأول يشتمل على جمل ثلاث، كل جملة منهـا تنتهي بكلمة يتفق الحرف الأخير فيها مع الكلمة التي في آخر الجملة التالية، وهي على الترتيب:

ولكني سأنقض في الوقت المناسب كالقدر.

وسناء إذا خطرت في النفس انجاب عنها الحر والغبار والبغضاءُ والكدر.

وسطع الحنانُ فيها كالنقاء غِبَّ المطر.

فالكلمات الأخيرة في الجمل متشابهة في حرفها الأخير «القدر - الكدر - المطر» ولكنها لا تسمى قافيـة، لأن الجمل هنا غير متسـاوية في كميـة الأصوات المنطـوقة في تـرتيبها المخصوص، ولذلك لا يسمى هذا الكلام شعرًا؛ لأنه غير موزون، وإنما يسمى «نثرًا». وعند اتفاق آخر الجمل على هذه الصورة يسمى «نثرًا مسجوعًا».

والواقع أن كل من لـه أدنى دُرْبَةٍ باللغة العـربية - من دارسيها بـالطبع - يستطيع أن يفرق بين ما هو شعـر وما هو نثر بمجرد سماعه أو قـراءته لنصين من هذا أو ذاك، فإذا سألتـه: كيف عرفت أن هـذا شعر؟ فسـوف يجيبك بأن هذا كـلام موزون، وينتهي بـه المطاف عنـد هذا الحد ولا يتجاوزه. وإذا واصلت معـه حوارك: كيف عـرفت أن هذا موزون؟ فأغلب الظن أنك لن تظفـر بشيء، وأغلب الظن - أيضًا - أنك سوف تسمع كلامًا مختلطًا عن التفاعيل والبحور والقافية لا يساعد على جلاء بالقدر الذي يساعد به على التشويش والاضطراب.

ولعل كبرى النكبات التي أُصيبت بها ثقافتنـا العربية أن يفقد كثير من المتخصصين فيهـا القدرة على التمييـز بين البيت الصحيح المستقيم، والبيت الذي أصـابه اختـلال عـروضيّ. ونستطيع أن نقول في أسًى شـديـد إنه من هـذه النقطـة فحسب يبدأ طـريق القطيعة بين حاضرنا وماضينا الثقافي بكل ثرائه.

إن القدرة على معرفة أوزان الشعر والتمييـز بينها وإدراك المستقيم والمكسور منها تعد في حقيقة الأمر تلخيصًـا لمعرفة واسعة بالعـربية: صرفها ونحوهـا. ويمكن القول - مع شيء من التعميم -: إن معـرفة بنـاء القصيدة عـروضيًّا يعد أعلى قمم معـرفة العـربية؛

ففضلاً عمّا يدل عليه ذلك من معرفة بطرائق اللغة في بناء كلماتها وجملها، فإن ذلك يدلّ أيضًا على حسٍّ لغويٍّ موسيقيٍّ مدرب. فكثيرًا ما يهدي الوزن الشعري القارئ إلى تحديد صيغة الكلمة الصحيحة، أو إعرابها الصحيح أيضًا. ويتمثل ذلك أظهر ما يتمثل في قراءة شعر في مخطوطة من مخطوطاتنا ـ وهي كثيرة جدًّا وتحتاج إلى كشف ونشر ـ حيث يلتوي الخط وتنبهم النقط وتتآكل أو تنخرم بعض الكلمات، أو تسقط سهوًا من الناسخ، هنا يقفز الإدراك العروضي إلى الحَدْس بالكلمة، وغالبًا ما يكون ذلك صحيحًا. والعجب، كل العجب، من أولئك الذين يتعرضون لتحقيق المخطوطات التي بها اقتباسات من الشعر وليست لديهم القدرة على معرفة الصحيح من المكسور.

وليس لهذا الغرض وحده نتعلم البناء العروضي للقصيدة العربية، بل ينبغي أن نتعلم ذلك لذاته، إذ إن الشعر هو فن العربية الأول، والوزن هو أول مميزاته من غيره. ولن يتم لنا إدراك معنى القصيدة إدراكًا فنيًّا عاليًا إلا إذا كانت عناصر تركيب هذا القالب واضحة معروفة. وسوف تنعدم القدرة على الخلق والابتكار في أي مجال إذا لم تكن لدينا القدرة على إدراك أبعاد الجمال اللغوي في أرقى الأعمال الفنية، وهو الشعر.

وإذا كان هذا مطلوبًا على مستوى جميع المثقفين ــ فإنه من أوجب الأمور وألزمها لمَنْ فَرَضَتْ عليه الظروف أن يكون متخصصًا في اللغة العربية. والأمر يحتاج إلى غير قليل من الصبر والتبصر والدربة والمرانة، ولنحاول معًا أن نبدأ بداية صحيحة، وبالله التوفيق.

الأثر الموسيقي في الأصوات المنطوقة:

الفرق الشكلي الحاسم بين الشعر والنثر هو «الوزن» وهو أن تكون المقادير المقفاة تتساوى في أزمنة متساوية لاتفاقها في عدد الحركات والسكنات والترتيب[1]، فكل بيت متساوٍ مع الآخر في كمية الأصوات المرتبة ترتيبًا خاصًّا في تتابع المقاطع أو الحركات

---

(١) انظر: *منهاج البلغاء وسراج الأدباء* ٢٦٣ لحازم القرطاجني (تحقيق محمد الحبيب ابن الخوجة ـ تونس ١٩٦٦).

والسكنات، بحيث يحتل كل بيت في القصيدة مدة زمنية متساوية تمامًا مع مدة كل بيت من جميع أبيات القصيدة.

والعنصر الموسيقي هو الذي يميز الشعر من النثر، والموسيقا تُدرك بواسطة الأذن دون بقية الحواس. فالأذن هي سبيل تسلل الموسيقا إلى النفس، ولذلك ينبغي أن نهتم في الشعر بالأصوات المنطوقة فقط، ويجب ألاّ تخدعنا الرموز الكتابية، فهناك رموز كتابية لا تنطق مثل: الشمس ــ جاءوا ـ أولئك ـ الجيش انتصر، أي أنه لا يعتد باللام التي تسمى اللام الشمسية، ولا بالألف التي تكتب بعد واو الجماعة، ولا بالواو التي تكتب في كلمة أولئك، ولا بالهمزة التي تسمى همزة الوصل عندما تكون في أثناء الكلام.

ومعنى هذا أيضًا أنه يجب أن نُراعي الأصوات التي تنطق وليس لها رمز كتابي كالألف في اسم الإشارة: هذا، هؤلاء، أولئك، ذلك، واو المد التي تنطق في داود مثلاً، والنون الساكنة التي تسمى بالتنوين في مثل: رَجُلٌ ـ كِتَابٌ.. إلخ.

والموسيقا في الشعر حساسة إلى حد بعيد، تتأثر بأي خطإ في القراءة فتختل ويحدث نشاز لا تجيزه قوانين الموسيقا الشعرية. ولذلك يلزم لقراءة الشعر أن تكون القراءة صحيحة تمامًا من حيث النحو والصرف، أي من حيث المحافظة على ضبط الجمل بما يقتضيه قانون الإعراب، وضبط الكلمات المفردة بما يقتضيه علم الصرف حتى لا تختل صيغة من الصيغ. فمثلاً قول أبي العلاء المعري:

غَيْرُ مُجْدٍ فِي مِلَّتِي وَاعْتِقَادِي نَوْحُ بَاكٍ وَلَا تَرَنُّمُ شَادِ

إذا نطقنا كلمة «مُجْدٍ» منصوبة فقلنا «مُجْدِيًا» اختلت الموسيقا الخاصة بالبيت تبعًا لاختلال الإعراب، وإذا عَرَّفْنا كلمة «باكٍ»، أي أدخلنا عليها (ال) فقلنا «نوح البَاكي» اختلت موسيقا البيت كذلك.

خلاصة الأمر ـ قبل أن ندرس موسيقا الشعر ــ أنه لا بد من نطق الشعر نطقًا صحيحًا موافقًا لقواعد النحو والصرف، ولابد من إلمام بما يُنْطق وما لا ينطق من الرموز الكتابية.

وإذا طبقنا هذا على بيتي عنترة، وهما من معلقته الشهيرة:

وَلَقَدْ ذَكَرْتُكِ وَالرِّمَاحُ نَوَاهِلٌ مِنِّي وَبِيضُ الْهِنْدِ تَقْطُرُ مِنْ دَمِي
فَوَدِدْتُ تَقْبِيلَ السُّيُوفِ لأَنَّهَا لَمَعَتْ كَبَارِقِ ثَغْرِكِ الْمُتَبَسِّمِ

وحاولنا أن نكتب منهما ما ينطق فحسب جاءا على النحو الآتي:

وَلَقَدْ ذَكَرْتُكِ وَرْرِمَاحُ نَوَاهِلٌ مِنْنِي وَبِيضُ لْهِنْدِ تَقْطُرُ مِنْ دَمِي
فَوَدِدْتُ تَقْبِيلَ سْسُيُوفِ لأَنْنَهَا لَمَعَتْ كَبَارِقِ ثَغْرِكِ لْمُتَبَسْسِمِي

وكذلك إذا حاولنا كتابة بيتي ابن زيدون:

يُقَصِّرُ قُرْبُكِ لَيْلِي الطَّوِيلا وَيَشْفِي وِصَالُكِ قَلْبِي الْعَلِيلا
وَإِنْ عَصَفَتْ مِنْكِ رِيحُ الصُّدُودِ فَقَدْتُ نَسِيمَ الْحَيَاةِ الْبَلِيلا

بما ينطق فقط - جاءا على النحو الآتي:

يُقَصْصِرُ قُرْبُكِ لَيْلِ طْطَوِيلا وَيَشْفِي وِصَالُكِ قَلْبِ لْعَلِيلا
وَإِنْ عَصَفَتْ مِنْكِ رِيحُ صْصَدُودِ فَقَدْتُ نَسِيمَ لْحَيَاةِ لْبَلِيلا

وهذا ما يسمى الكتابة العروضية.

الوحدات الموسيقية في الشعر العربي:

أشكال الشعر العربي قديمة قدم الشعر العربي نفسه، وأعني أنها نشأت في عصر لم تكن الموسيقا فيه قد تعقدت، ولذلك فموسيقا الشعر بسيطة، ومعنى بساطتها أن لها وحدة موسيقية متساوية في مجموعها، تكررت هذه الوحدة بانتظام فيحدث الأثر الموسيقي.

القصيدة في مجموعها مقطوعة موسيقية معينة مقسمة إلى وحدات موسيقية خاصة، هذه الوحدة هي «البيت»، فالبيت هو وحدة القصيدة، تنشأ من تكرار البيت بنظام نغمةُ القصيدة ككل.

والبيت الواحد مجموعة من أصوات لا بد أن تكون مرتبة ترتيبًا خاصًّا حتى تُحدث أثرًا موسيقيًّا، لذلك فهو مقسم إلى وحدات صغرى، هذه الوحدات كلٌّ واحدة منها مجموعة صوتية مرتبة ترتيبًا خاصًّا وتتكرر في البيت الواحد بنظام. لو رمزنا إلى الوحدة الموسيقية للبيت بشرطة مثلاً لكان نظامها على هذه الصورة.

ا ا ا   ا ا ا

ا ا ا   ا ا ا

ا ا ا   ا ا ا

إذن، فالقصيدة مقسمة إلى وحدات، ووحدة القصيدة هي البيت، والبيت مقسم إلى وحدات أصغر، ووحدة البيت تسمى التفعيلة. فالتفعيلة هي أصغر وحدة موسيقية في القصيدة، يتكون من تكرارها «بيت» من الشعر، وهي وحدة قياس صوتية، تقاس بها الأصوات المنطوقة في بيت من الشعر.

والتفعيلة مجموعة مقاطع تتركب بطريقة خاصة، بحيث يكون مجموع مقاطع بيت الشعر مساويًا لمجموعة تفعيلات على ترتيبها وتساويها، فمثلاً:

هَـذِه الْكَعْبَـةُ كُنَّـا طَـائِفِيهَـا   والْمُصَلِّينَ صَبَـاحًـا وَمَسَـاءَ

يكون تقطيعه على هذا النحو:

هَـاذِه لْكَعْـ/ ـبَةُ كُنْنَـا / طَـائِفِيهَـا   ولْمُصَلْلِيـ/ ـنَ صَبَـاحَنْ / وَمَسَـاءَا

فَاعِـلاَتُنْ فَعِلاَتُنْ فَاعِلاَتُنْ   فَاعِـلاَتُنْ فَعِلاَتُـنْ فَعِلاَتُنْ

والبيت التالي:

كَمْ سَجَـدْنَـا وعَبَـدْنَـا الْحُبَّ فِيهَـا   كَيْفَ بِـاللَّـه رَجَعْنَـا غُـرَبَـاءَ

ويكون تقطيعه على هذا النحو:

كَمْ سَجَدْنَا / وعَبَدْنَلْـ/ ـحُبْبَ فِيهَا   كَيْفَ بِلْلا/ ـهِ رَجَعْنَـا / غُـرَبَـاءَا

فَاعِـلاَتُنْ فَعِلاَتُنْ فَاعِلاَتُنْ   فَاعِـلاَتُنْ فَعِلاَتُـنْ فَعِلاَتُنْ

فالوحـدة الموسيقية التي يتكون منها كل بيت من البيتين السـابقين هي «فاعلاتن»، وقيمة كلمة «فـاعلاتن» هذه في أنها مجموعـة مقاطع صوتية مـرتَّبة (فَا/ عِ/ لاَ/ تُنْ)، أو هي مجموعـة حروف متواليـة بين المتحرك والساكن. فلو رمـزنا للحرف المتحـرك بشرطة مائلة (/) وللساكن بدائرة (٥) لكانت فاعلاتن على هذا النحو:

فـاعـلاتُنْ

/ ٥ / / ٥ / ٥

أي أن هذه التفعيلة مكونة من أربعـة مقاطع: مقطع طويل (فَا) ومقطع قصير (عِ) ومقطعين طويلين (لاَ ـ تُنْ). وتتكرر هذه الوحدة في كل بيت من البيتين السابقين ست مرات، فلو نطقنا «فاعلاتن» ست مرات فقلنا:

فَاعِـلاَتُنْ فَاعِلاَتُنْ فَاعِلاَتُنْ فَاعِـلاَتُـنْ فَاعِلاَتُـنْ فَاعِلاَتُنْ

لحصلنا على مجموعة أصوات مساويـة للأصوات المنطوقة في البيت. وعلى هذا تسير كل أبيات القصيدة الواحدة، فلا يمكن أن يكون عدد وحدات أو تفعيلات بيت من أبيات القصيدة خمس تفعيـلات مثلاً، ويكون عدد تفعيـلات بيت آخر أربعًا. وهكـذا، مرة أخرى: القصيدة كلها مقطوعة موسيقيـة كلامية مقسمة إلى وحدات، ووحدة القصيدة هي «البيت».

وقد قسم العروضيون التفعيلة إلى أقسام أخرى، هي ما يسمى: الأسباب والأوتاد.

فالسبب نـوعان: سبب خفيف، وسبب ثقيل. والوتـد نوعان كذلك: وتـد مجموع ووتد مفروق.

السبب الخفيف: ما تكـوَّن من متحرك فساكن، مثل: لَمْ، قَـدْ، هَلْ، بَلْ، يَا، لاَ. ويرمز له بـ: / ٥.

والسبب الثقيل: ما تكوَّن من متحركين، مثل لَكَ، بِكَ، مَعَ. ويرمز له بـ: / /.

والوتد المجموع : ما تكوَّن من متحركين فساكن ، مثل : عَلَى ، إلَى ، لَهُ ، بِهِ (لاحظ أن الهاء مشبعة في لهو وبهي) ويرمز له بـ : //٥ .

والوتد المجموع مهم جدًّا في تكوين التفعيلة ، وموضعه منها هو الذي يحدد نغمتها . فتفعيلة «فَاعِلُنْ» مكونة من سبب خفيف يليه وتد مجموع ، فإذا قدمنا الوتد صارت «عِلُنْ فَا» أي «فَعُوْلُنْ» وكونت نغمة أخرى .

والوتد المفروق : ما تكوَّن من متحرك فساكن فمتحرك ، مثل : مِنْكَ ، عَنْكَ ، فِيكَ ، عَنْهُ . ويرمز له بـ : /٥/ .

وهناك أيضًا **الفاصلة الصغرى** ، وهي : ما تكوَّنت من ثلاثة متحركات فساكن ، أي عبارة عن سبب ثقيل وسبب خفيف معًا ، ويرمز لها بـ : ///٥ ، مثل : جَبَلٌ ، بالتنوين .

والفاصلة الكبرى : ما تكوَّنت من أربعة متحركات فساكن ، أي سبب ثقيل ووتد مجموع ، مثل : سَمَكَةٌ ، بالتنوين . ويرمز لها بـ : ////٥ .

والبيت مقسم إلى وحدات موسيقية صغيرة ، ووحدة البيت هي «التفعيلة» . ويشترط في الوحدة الموسيقية أن تكون كل واحدة منها متساوية مع الأخرى . ولكي يحدث الأثر الموسيقي لا بد أن :

١ ـ تتكرر الوحدة الموسيقية .

٢ ـ ويكون هذا التكرار منظمًا وبعدد متساوٍ .

ولتقريب ذلك نضرب مثلاً من الطبلة ، فإن الوحدة الموسيقية لها هي «النقرة» الواحدة ، فلو نقر ضابط الإيقاع على الطبلة نقرة واحدة فلن يَحْدُثَ أثرٌ موسيقي ، وكذلك لن يحدث أثر موسيقي إذا نقر عدة نقرات غير منظمة ، بل إنه في الحالة الأخيرة سوف يحدث إزعاج ولا يحدث الأثر الموسيقي المطلوب من الإيقاع على الطبلة .

مرة أخرى نعود إلى التفعيلة، فقد قلنا إنها مجموعة مقاطع صوتية مرتبة ترتيبًا خاصًا، وقدمنا نموذجًا واحدًا للتفعيلة، هو «فـاعلاتن». ولنلاحظ معًا أننا لو قابلنا كل مقطع من هذه التفعيلة بنقـرة باليد على المنضدة ـ لنقـرنا أربع نقرات (فا ـــ ع ـ لا ـ تن). فإذا والينـا النظر نـلاحظ أنـه ينبغي علينا أن نسرع بـالنقرة الثـانيـة فقط لأنها تقابل مقطعًـا قصيرًا، ونتمهل قليلاً عند النقرة الأولى والثالثة لأن كلا منهما تقابل مقطعًا طويلاً.

ويحدث أحيانًا أن يقصر أحد مقاطع التفعيلة، فبدلا من أن تكون «فاعلاتن» تصير «فعلاتن» فإذا قابلنا التفعيلة بعد تقصير المقطع الأول منها بنقرات باليد، فسوف تكون النقرات أربعًـا أيضًا، غايـة ما هناك أننا سنسرع بـالنقرة الأولى والثانيـة ونبطئ في النقرة الثالثة، ومعنى هذا أن الإيقـاع لم يختل وأن الموسيقى لم تَنْشُزْ، وإنما قَصَّرنا بعض المقاطع فقط مع المحافظة على عددها، وهذا جائز في الشعـر العربي ولا يُخل بوزنه، وله قواعده الخاصة به التي تـدرس باسم «الزّحاف». وإذا كـان هذا التغيير في التفعيلة الأخيرة من الشطـر الأول والأخيرة من الشطر الثـاني سمي «علّـة». والزحـاف إذا عرض لا يلـزم، ولكن العلة إذا عرضت لزمتْ.

في الشعر العـربي مجموعـة من النغمات، كل نغمة منهـا تسمى «بحرًا»، وكـل بحر منها له وحدته الموسيقية الخاصة به، بحيـث يكون تكرار التفعيلة بحرًا خاصًّا، وسوف نرى في الفقرة التالية نماذجها.

أنواع الوحدات الموسيقية (التفعيلات):

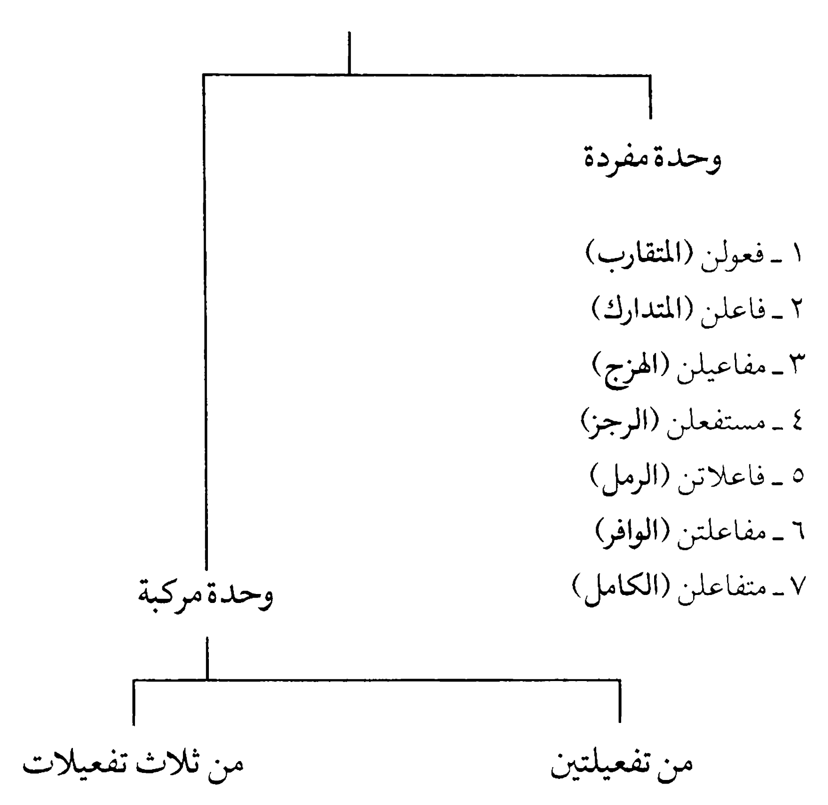
في الشعر العربي ستَّ عشرةَ نغمة أساسية، كل نغمـة منها تسمى بحرًا ـ كما ذكرنا ـ وكل بحر لـه وحدتـه الموسيقية الخاصـة التي تتكرر فيـه بنظام فيحـدث الأثر الموسيقي الخاص بهذا البحـر. وسبق أن سمينا الـوحدة الموسيقيـة بـالتفعيلة، وقـد سميت بهذا الاسم لأنها مصوغة مـن مادة «فعل» ومجموع التفعيلات التي تتألـف منهـا بحور الشعر العربي هي:

التفعيلة	ما تكون عليه في الزحاف	ما تكون عليه في العلة
١ ـ فعولن	فعولُ	فعو ـ فعولْ ـ فَعْ
٢ ـ فاعلن	فاعلْ ـ فَعِلنْ	
٣ ـ مفاعيلن	مفاعلن ـ مفاعيلُ	مفاعي (فعولن)
٤ ـ مستفعلن	مفْتِعلن ـ متَفْعلن ـ مُتَعِلن	مستفعلان مستفعلْ
٥ ـ فاعلاتن	فعلاتن ـ فاعلاتُ	فاعلا ـ فعِلاتْ
٦ ـ مفاعلتن	مفاعلْتن (بإسكان اللام)	مفاعلْ (فعولن)
٧ ـ متفاعلن	متْفاعلن (بإسكان التاء)	مُتفاعلن ـ متَفا ـ متْفا ـ متفاعلان ـ متفاعلاتن
٨ ـ مفعولاتُ	مَفْعلاتُ	مَفْعلا ـ مفعلاتْ

١ ـ فعولن
وكل تفعيلة من هذه التفعيلات ما عدا التفعيلة الأخيرة «مفعولاتُ» وحدة موسيقية لبحر من بحور الشعر، لكننا ذكرنا أن عدد بحور الشعر العربي ستة عشر بحرًا، والتفعيلات التي تصلح كل منها وحدةً موسيقية لبحر معين سبع تفعيلات، معنى هذا أن هناك بحورًا لا تتكون من تفعيلة واحدة، وإنما تكون مركبة من تفعيلتين أو ثلاث تفعيلات، وبذلك تتعدد أبحر الشعر العربي.

إذن، الوحدات الموسيقية لبحور الشعر العربي نوعان: مفردة ومركبة، على هذه الصورة:

أنواع الوحدات الموسيقية لبحور الشعر



من تفعيلتين

١ ـ فعولن مفاعيلن (الطويل)
٢ ـ مستفعلن فاعلن (البسيط)
٣ ـ مفعولات مستفعلن (المقتضب)
٤ ـ مستفعلن فاعلاتن (المجتث)
٥ ـ مفاعيلن فاعلاتن (المضارع)

من ثلاث تفعيلات

١ ـ مستفعلن مفعولات مستفعلن (المنسرح)
٢ ـ مستفعلن مستفعلن مفعولات (السريع)
٣ ـ فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن (الخفيف)
٤ ـ فاعلاتن فاعلن فاعلاتن (المديد)

ويمكن أن تتفرع عن الصورة الواحدة صور أخرى عن طريق الجزء، فمثلاً تفعيلة «متفاعلن» يمكن أن تتكرر ست مرات في قصيدة، وفي قصيدة أخرى يمكن أن تتكرر أربع مرات، فتكون في الصورة الأولى:

متفاعلنْ متفاعلنْ متفاعلنْ متفاعلنْ متفاعلنْ متفاعلنْ

ويسمى البحر في هذه الحالة تامًّا. وتكون في الصورة الأخرى:

متفاعلنْ متفاعلنْ متفاعلنْ متفاعلنْ

ويسمى هذا البحر مجزوءًا.

ولكنها في الحالتين تخضع لوحدة موسيقية واحدة، ولذلك تسمى هاتان الصورتان باسم واحد، أو هما تخضعان لنغمة واحدة وإن كانت إحداهما أقل كمية من الأخرى، ولذلك تسمى الأولى بحر الكامل التام والثانية الكامل المجزوء.

مصطلحات أجزاء البيت:

البيت هو وحدة القصيدة، وهو - كما ذكرنا من قبل - مكون من وحدات هي التفعيلات. ولا يمكن لتفعيلة واحدة أن تتكرر في بيت واحد أكثر من عدد معين خاص بكل بحر. فمثلا تفعيلة «فاعلاتن»، وتفعيلة «متفاعلن»، وتفعيلة «مفاعلتن»، وتفعيلة «مستفعلن» - لا يمكن لأي منها أن تتكرر أكثر من ست مرات، فتكون على هذه الصورة:

متفاعلنْ متفاعلنْ متفاعلنْ متفاعلنْ متفاعلنْ متفاعلنْ

وقبل أن نذكر كيفية تركيب الوحدات الموسيقية، حتى تتكون كل وحدة منها بعد تكرارها في نظام مخصوص بحرًا شعريًّا خاصًّا، أود أن أشير إلى مصطلحات خاصة بأجزاء البيت سوف تساعدنا على أداء مهمتنا فيما بعد. نلاحظ في البيت التالي:

وَلَقَــدْ ذَكَـرْتُـكِ وَالـرِّمَــاحُ نَــوَاهِلٌ   مِنِّي وَبِيضُ الْهِنْــدِ تَقْطُــرُ مِنْ دَمِي

أنـه مقسم إلى شطريـن أو مصراعين ، فإذا قابلنـا هـذا البيت بتفعيـلاته فستكـون على الصورة الآتية :

وَلَقَـدْ ذَكَـرْ/ تُكِ وَالـرِّمَــا/ حُ نَـوَاهِلٌ   مِنِّي وَبِيـ/ ـضُ الْهِنْـدِ تَقْـ/ ـطُرُ مِنْ دَمِي

/ / / ٥ / / ٥ / / / ٥ / / ٥ / / / ٥ / / ٥   / ٥ / ٥ / / ٥ / ٥ / ٥ / / ٥ / / / ٥ / / ٥

متفـاعلنْ   متفاعلنْ   متفـاعلنْ   متفـاعلنْ   متفاعلنْ   متفـاعلنْ

حشـــو   عــروض   حشـــو   ضرب

نلاحظ أن آخر تفعيلة من الشطر الأول تسمى «العروض» ، وآخر تفعيلة من الشطر الثاني تسمى «الضرب» ، وبقيـة أجزاء البيت تسمى «الحشو» . فـالتغييرات المسموح بها في التفعيلـة إذا حـدثت في الحشـو لا يلــزم أن تحدث في جميع أبيـات القصيـدة ، أمـا التغييرات التي تحدث في العروض أو الضرب فإنها تلزم وتتكـرر في جميع أبيات القصيدة إذا حدثت في البيت الأول منها ، وتتيح بذلك الفرصـة لتعدد الصور في البحر الواحد ، بحيث لا يجمع في القصيدة الـواحدة بين أكثر من ضرب واحد . ومن هنـا ، فإن البحر الواحد يحوي عددًا من الصور بسبب تنوع الضرب مع العروض في قصائده .

والنوع الأول من التغييرات يسمى «الزِّحَاف» ، والنوع الثاني ـ وهو الذي يلزم ـ يسمى «العلة» .

طريقة تكوين البحور وتحليلها:

ينبغي ألا يغيب عن أذهاننا ما كررناه من قبل من أن :

١ ــ الـوحـدة الموسيقيـة للبيت متنوعـة ، منهـا المفـردة والمركبـة من تفعيلتين أو ثـلاث تفعيلات .

٢ ــ الوحـدة الموسيقية المفـردة تنتج عنها صـور حسب عدد مـرات تكرارهـا ، وحسب تغييرات العروض والضرب ، ولكن كل صورة من هذه الصور تنسب إلى نغمة واحدة (أو بحر شعري واحد) التام والمجزوء .

٣ ــ عدد النغمات الأساسيـة أو البحور الأسـاسية في الشعـر العـربي ستة عشر بحـرا شعريًّا ، وكل منها له اسم خاص به ، وسوف نرى ذلك بعد قليل .

٤ ـ يجب أن يحفظ الـدارس لكل بحر في ذهنه نغمتـه الخاصة وإيقاعـه المتميز، بحيث يرتبط في الـذهن هذا الإيقاع المتميـز مع الشعر الذي يكون منـه عندما يعـرضه على موازيـن الشعر. فنحن عـادة عندمـا نستمع إلى مقطوعـة موسيقيـة إذا تكررت على أسماعنا أكثـر من مرة ، نستوعبهـا تمامًا وتثبت في أذهاننـا بكل تفاصيلها الـدقيقة ، بحيث إذا أديرت الأسطوانة الخاصة بها أمامنا نستطيع أن نستعرضها في أنفسنا كاملة عند سماع مقدمتها .

كذلك الشعر، لكل بحر شعري صـورته الموسيقية الخاصة به التي ينبغي أن تطبع في النفس بحيث ندرك عنـد قراءة بيت أو جزء من بيت أنه من بحـر كذا، وهذا لا يتم إلا بتدريب الأذن على سماع النغمة الخاصة بكل بحر ومحاولة استيعابها .

الفصل الأول

قصيدة البيت

مدخل:

قصيدة البيت أو «شعـر البيت» أعني به أن وحـدة القصيدة العـروضية هي البيت . وهـذا المصطلح يقابل قصيـدة التفعيلة أو شعـر التفعيلة، وهـو الذي يسمى «الشعـر الحر». ولا أقصـد من هــذا المصطلح أي معنى غير عـروضي . فنحن نقــول إن هـذه القصيدة عـدة أبياتها خمسـون بيتًا مثـلاً، وذلك أن كل بيت في هذا الضرب مـن الشعر العـربي يتساوى تمامًـا مع الـذي يليـه من الأبيـات، ومن هنا، فإن البيـت يعد وحـدة قياس، ووحدة القياس لا بد أن تكون متساوية .

وأرجو ألا يُفهم من مصطلح «قصيدة البيت» أو «شعر البيت» أن هذا الشعر الذي يطلق عليـه أيضًا «الشعر التقليـدي» أو «الشعر العمـودي» ـ وهي تسميـات تحمل في طياتها نوعًا من الإزراء لدى كثير من مستعمليهـا ـ أرجو ألا يُفهم من هذا المصطلح أن قصائد هـذا اللون من الشعـر ـ كما كان يقـال عنه في فترة سابقـة ـ قصـائد مفككة غير مترابطة، وكل بيت منها يمكن أن ينزع من القصيـدة دون أن يخل ببنائها، أو أن أبيات القصيدة يمكن أن يعـاد ترتيبها من غير أن يـؤثر ذلك في تماسك بنيتها، وأنها تفتقـد ما أطلقوا عليه «الوحدة العضوية».

وليس هذا ـ بالطبع ـ دفاعًا عن الشعر الذي أطلق عليه «شعر البيت» جملة، فإن في هذا النوع ـ كما في غيره من الشعر الذي يسمى «الشعر الحر» ـ قصائد كثيرة ينطبق عليها الوصف السـابق، أي أنها قصائد غير مترابطة في بنـائها، وغير محكمة في نسجهـا، مما يسوّغ إطلاق هذه الأحكام عليها .

وفي هذا النوع من الشعر قصائد لشعراء قدماء ومحدثين لا يمكن اتهامها بأنها قصائد مفككة البناء، غير متلاحمة الأجزاء، هذه القصائد محكمة ذات وحدة عضوية قوية، حتى إن كثيرًا منها تأخذ قالب القصة لا يستطيع قارئها أن يخل ببيت منها، أو أن يقدم بيتًا منها على سابقه أو يؤخره عن لاحقه، لأنه ــ لو فعل ذلك ــ سوف يخل بوحدة القصيدة وتماسك بنيتها، غير أن هذه القصائد تحتاج من قارئها إلى بصيرة مضيئة وقراءة كاشفة حتى يظهر له هذا التلاحم الحميم[1].

وينبغي على كل حال ألا نطلق الأحكام ونعممها، بل يجب التريث والأناة وتأخير مثل هذه الأحكام لما بعد الدراسة المتأنية والقراءة الواعية.

و«شعر البيت» في هذا السياق مصطلح عروضي بحت، يجب ألا يحمل غير دلالته العروضية المرادة منه. وقد لجأت إليه هنا هروبًا من المصطلحات الأخرى، مثل: «الشعر العمودى» أو «الشعر التقليدى» لما التبست به هذه المصطلحات من معنى نقدي يقصد الغض من قيمة هذا الضرب من الشعر.

وكذلك لم أستخدم مصطلح «الشعر الموزون المقفى» لأنه قد يفهم منه خطأ ـ كما يحدث لكثيرين ـ أن النوع الآخر من الشعر المقابل، وهو «شعر التفعيلة» أو «الشعر الحر» ليس موزونًا، لأنه أيضًا «موزون»، وسوف نرى ذلك فيما بعد، وهو أيضًا «مقفى» بطريقته الخاصة التي سوف نقف على شيء منها.

ولم أرد أيضًا أن أستخدم مصطلح «الشعر الخليلي» كما يجري على أقلام بعض المشتغلين بالشعر وألسنتهم، لأن هذه التسمية تنسب الشعر إلى عالم العربية الخليل بن أحمد؛ للقواعد التي استخلصها. والواقع أن الشعر موجود بأوزانه المتنوعة قبل أن يوجد الخليل، وأن قواعد الشعر كانت موجودة في أذهان الشعراء قبله، والخليل بن أحمد لم يُوجِدْ هذه القواعد، ولم يبتدعها، ولكنه فقط استكشفها ووضع ضوابطها، فلذلك يكون من الافتيات أن ننسب الشعر العربي كله إليه. كما أن بعض مستعملي

---

(١) انظر كتابي: *اللغة وبناء الشعر*، دار الصفوة ١٩٩٢، وكتابي *بناء الجملة العربية*، وبخاصة فصله الأخير: «بناء الجملة في الشعر القديم»، دار الشروق، ١٩٩٦.

مصطلح «الشعر الخليلي» يريدون أن يوحوا من طرف خفي بأن منشئي هذا الشعر من المعاصرين متخلفون رجعيون غير «حداثيين».

هي ـ إذن ـ تسمية عروضية صِرْف لا يقصد منها سوى هذا المعنى المحدد، وأرجو أن أكون قد أوضحت المقصود منه.

«**شعر البيت**» نوعان: نوع أحادي التفعيلة أو مفردها، وهو ما نسمي بحوره «الأبحر ذات الوحدة المفردة»، ونوع آخر وحدته مركبة من أكثر من تفعيلة، وهو ما نطلق على أبحره «الأبحر ذات الوحدة المركبة».

البحور ذات الوحدة المفردة

الأبحر ذات الوحدة المفردة، هي الأبحر التي يتكون كل منها من تفعيلة واحدة تتكرر وحدها بعدد متساوٍ في كل بيت من أبيات القصيدة، وهي سبعة أبحر: الوافر (مفاعلتن)، والكامل (متفاعلن)، والرجز (مستفعلن)، والهزج (مفاعيلن)، والرمل (فاعلاتن)، والمتقارب (فعولن)، والمتدارك (فاعلن).

وتسمي الشاعرة نازك الملائكة هذه البحور «البحور الصافية»، وتقول في تعريفها:

«هي التي يتألف شطراها من تكرار تفعيلة واحدة ست مرات، وهذه هي:

الكامل، شطره: (متفاعلن متفاعلن متفاعلن)

الرمل، شطره: (فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن)

الهزج، شطره: (مفاعيلن مفاعيلن)

الرجز، شطره: (مستفعلن مستفعلن مستفعلن)

ومن البحور الصافية بحران اثنان يتألف كل شطر فيهما من أربع تفعيلات، وهما:

المتقارب، شطره: (فعولن فعولن فعولن فعولن)

المتدارك، شطره: (فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن)

أو (فعِلن فعِلن فعِلن فعِلن)

وينبغي لنا أن نضيف هنا وزن «مجزوء الوافر» (مفاعلتن مفاعلتن) فإنه من البحور الصافية وشطره تفعيلتان»[1].

---

(١) *قضايا الشعر المعاصر*، ٨٣، ٨٤، دار العلم للملايين، بيروت، الطبعة الخامسة، ١٩٧٨.

وما قالته الشاعرة نازك الملائكة وصف من وجهة نظرها لبحور الشعر الحر وتشكيلاته. وهي تجعل مصطلح «البحور الصافية» في مقابل «البحور الممزوجة». ويلاحظ أنها أهملت بحر الوافر، ولم تذكر منه إلا صورته المجزوءة التي أشارت إلى شطره (مفاعلتن مفاعلتن). ومعنى هذا أنها تجعل البحر الواحد منتميًا إلى نوعين: فبعضه ينتمي إلى «البحور الصافية» وهو الصورة المجزوءة، وبعضه ينتمي إلى «البحور الممزوجة» التي قالت عنها: «وهي التي يتألف الشطر فيها من أكثر من تفعيلة واحدة، على أن تتكرر إحدى التفعيلات. وهما بحران اثنان:

السريع، شطره: (مستفعلن مستفعلن فاعلن)

الوافر، شطره: (مفاعلتن مفاعلتن فعولن)»[1].

ولا أريد أن أستمر في مناقشة ما قالته في هذا الموضوع، غير أني فقط أضم بحر الوافر إلى الأبحر ذات الوحدة المفردة أو «الصافية» على حد وصف السيدة نازك الملائكة، سواء أكان تامًّا أم مجزوءًا، لأن الشعر الحر الذي كانت تقعد له ليس فيه تام ولا مجزوء، وهذه المصطلحات خاصة بالشعر الذي نؤثر تسميته بشعر البيت.

وسوف نتناول هنا هذه الأبحر السبعة كل بحر منها على حدة.

(١) السابق، ٨٥.

١ ـ الوافر

يتألف بحر الوافر من تكرار «مُفَاعَلَتُنْ = //٥///٥» ست مرات في البيت الواحد. ويقول العروضيون إنه سمي الوافر لتوافر حركاته؛ لأنه ليس في التفعيلات أكثر حركات من مُفَعَالَتُنْ وما يفك منها وهو مُتَفَاعِلُنْ. وقيل سمي وافرًا لوفور أجزائه[١].

ويلاحظ أن «مُفَاعَلَتُنْ» تبدأ بالوتد المجموع «مفا» ويليه سبب ثقيل وسبب خفيف «عَلَتُن». لو أخرنا الوتد المجموع لصارت التفعيلة: «عَلَتُنْ مُفَا»، أي «مُتَفَاعِلُنْ»، وهذا معنى أن يفك من مُفَاعَلَتُنْ مُتَفَاعِلُن[٢].

وهاتان التفعيلتان هما أكثر التفعيلات عددًا في المقاطع، فكل منهما مكونة من خمسة مقاطع، فمُفَاعَلَتُنْ مقاطعها هي (مُ/ فَا/ عَ/ لَ/ تُنْ) فهي تبدأ بمقطع قصير (وأعني بالمقطع القصير هنا ما تكون من متحرك واحد بحركة قصيرة) يليه مقطع طويل (وأعني بالمقطع الطويل هنا ما تكون من متحرك بحركة طويلة مثل «فا» أو متحرك فساكن مثل قَد) يليه مقطعان قصيران، فمقطع طويل، ولذلك كان هذا البحر وافرًا لوفور حركاته كما يقول العروضيون.

والصور التي يكون عليها هذا البحر ثلاث، هي:

١ ـ الصورة الأولى:

مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلْ   مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلْ

ويلاحظ أن العروض (أي التفعيلة الأخيرة من الشطر الأول) والضرب (أي التفعيلة

---

(١) انظر: *الكافي في العروض والقوافي*، ٥١.

(٢) انظر نظام الدوائر في الملحق رقم ١ من هذا الكتاب.

الأخيرة في الشطر الثاني) قد حذف منها «تُنْ» أي السبب الخفيف من آخرهما، وسكن ما قبله. وحذف السبب الخفيف وإسكان ما قبله يسمى «القطف» ـ وهذا نوع من العلة ـ فالعروض مقطوفة، والضرب مثلها. و«مُفَاعَلْ» بسون اللام تساوي «فَعُولُنْ»، ولذلك يمكن أن يقال عن هذه الصورة:

مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ فَعُولُنْ   مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ فَعُولُنْ

ومن ذلك قول امرئ القيس:

لَنَا غَنَمٌ نُسَوِّقُهَا غِزَارٌ   كَأَنَّ قُرُونَ جِلَّتِهَا العِصِيُّ

وتقطيع هذا البيت وكتابته عروضيًّا:

لَنَا غَنَمُنْ / نُسَوْوِقُهَا / غِزَارُنْ   كَأَنْنَ قُرُو/ نَ جِلْلَتِهَلْ/ عِصِيْيُو
مفاعلتن مفاعلتن فعولن   مفاعلتن مفاعلتن فعولن

ومعلقة عمرو بن كلثوم من هذه الصورة:

أَلاَ هُبِّي بِصَحْنِكِ فَاصْبحِينَا   ولا تُبْقِي خُمُورَ الأَنْدَرِينَا

وتقطيعه وكتابته عروضيًّا:

أَلاَ هُبْبِي / بِصَحْنِكِ فَصْ/ بِحِينَا   ولا تُبْقِي / خُمُورَ لأَنْ/ دَرِينَا
مفاعلْتن مفاعلتن فعولن   مفاعلْتن مفاعلْتن فعولن

والملاحظ أن التفعيلة الأولى في الشطر الأول، والأولى والثانية في الشطر الثاني ـ قد سكن فيها الحرف الخامس المتحرك، وهذا نوع من الزحاف، لأنه في الحشو، وإسكان الخامس المتحرك يسمى «العَصْب». وبذلك تتشابه هذه التفعيلة مع وحدة بحر الهزج (مَفَاعِيلُنْ) ولكن كلا منهما له استعمالات لا تتوافر للآخر، وبهذا يمكن التمييز بينهما.

ومن هذه الصورة قول قطريٍّ بن الفجاءة:

أَقُولُ لَهَا وقَدْ طَارَتْ شَعَاعًا   مِنَ الأَبْطَالِ وَيْحَكِ لا تُرَاعِي

فَإنَّـكِ لَـــو سَـألْتِ بَقَـــاءَ يَـــوم عَلَى الأجَلِ الَّـــذي لَكِ لَنْ تُطَـــاعِي
فِصَـــبرًا فِي مَجَالِ الـمَـوتِ صَـبْرًا فَمَا نَيـلُ الْخُلُـــودِ بِمُسْتَطَـــــــاعِ

والتقطيع العروضي :

أقُـولُ لَهَا / وقَـدْ طَـارَتْ / شَعَـاعَنْ مِنَ لأبْطَـــا/ لِ وَيْحَكِ لا / تُـــرَاعِي
مفـــاعلتن / مفـــاعلتن / فعـــولن مفـــاعلتن / مفـــاعلتـن / فعـــولن
فَإنْنَكِ لَـو / سَألْـتِ بَقَـا/ ءَ يَـومِن عَلَ لأجَلِ لْـ/ لَذي لَـكِ لَنْ/ تُطاعِي
مفـــاعلتن / مفـــاعلتن / فعـــولن مفـــاعلتن / مفـــاعلتـن / فعـــولن
فِصَـبرَنْ فِي/ مَجَالِ لـمَو/ تِ صَبْرَنْ فَمَا نَيلُ لْـ/ ـخُلُودِ بِمُسْـ/ ـتَطَاعِي
مفـــاعلتن / مفـــاعلتن / فعـــولن مفـــاعلتن / مفـــاعلتـن / فعـــولن

ومن هذه الصورة قول شوقي في قصيدته في ذكرى المولد النبوي :

سَلُـــوا قَلْبِي غَـــدَاةَ سَـــلاَ وَتَـــابَـــا لَعَلَّ عَلَى الْجَمَـــالِ لَـــهُ عِتَـــابَـــا
وَيُسْـــألُ فِي الحَـــوَادِثِ ذُو صَـوَابٍ فَهَلْ تَـــرَكَ الْجَمَـــالُ لَـــهُ صَـــوَابَـــا
وَكُنْتُ إذَا سَألْـــتُ الْقَلْـــبَ يَـــوْمًـــا تَـــوَلَّى الـــدَّمْعُ عَنْ قَلْبِـــي الْجَوَابَـــا
وَلِي بَـــيـــنَ الضُّلُـــوعِ دَمٌ وَلَحْـــمٌ هُمَا الْـــوَاهِي الَّـــذي فَقَـــدَ الشَّبَابَـــا
تَسَرَّبَ فِي الـــدُّمُـــوعِ فَقُلْـــتُ وَلَّـــى وَصَفَّـــقَ فِي الضُّلُـــوعِ فَقُلْتُ ثَـــابَـــا
وَلَـــو خُلِقَتْ قُلُـــوبٌ مِنْ حَـــدِيـــدٍ لَمَا حَمَلَتْ كَمَـــا حَمَـــلَ العَـــذَابَـــا
ولاَ يُنْبِيكَ عَـــنْ خُلُـــــقِ اللَّيَـــــالِي كَمَنْ فَقَـــدَ الأحِبَّـــةَ والصِّحَـــابَـــا
فَمَـــنْ يَغْتَـــرُّ بِالـــدُّنْيَـــا فَإنِّـــي لَبِسْـــتُ بِهَا فَأبْلَيـــتُ الثِّيَـــابَـــا
جَنَيتُ بِـــرَوضِهَـــا وَرْدًا وَشَـــوكًـــا وذُقْتُ بِكَأْسِهَـــا شَهْـــدًا وصَـــابَـــا
فَلَـــمْ أرَ غَيـــرَ حُكْمَ اللهِ حُكْمًـــا وَلَمْ أرَ غَيـــرَ بَـــابِ اللهِ بَـــابَـــا

ومن ذلك قول عُمَرَ بْنِ أبي رَبيعَة:

تَقُولُ وعَينُهَا تُذرِي دُمُوعًا ... لَهَا نَسَقٌ عَلَى الخَدَّيْنِ تَجْرِي
أَلَسْتَ أَقَرَّ مَنْ يَمْشِي لِعَينِي ... وأنْتَ الهَمُّ فِي الدُّنْيَا وذِكْرِي
أَمَالَكَ حَاجَةٌ فِيمَا لَدَينَا ... تَكُنْ لَكَ عِندَنَا حقًّا فَأدْرِي
أَمِنْ سَخَطٍ عَلَيَّ صَدَدْتَ عَنِّي ... حَمَلْتَ جِنَازَتِي وَشَهِدْتَ قَبْرِي
أَشَهْرًا كُلَّهُ إلاَّ ثَلاثًا ... أقَمْتَ عَلَى مُصَارَمَتِي وَهَجْرِي

وقوله أيضًا:

ألاَ يَا هِنْدُ قَدْ زَوَّدْتِ قَلْبِي ... جَوَى حُزْنٍ تَضَمَّنَهُ الضَّمِيرُ
إذَا مَا غِبْتِ كَادَ إلَيكِ قَلْبِي ... ـ فَدَتْكِ النَّفْسُ ـ مِنْ شَوْقٍ يَطِيرُ
يَطُولُ الْيَوْمُ فِيهِ لاَ أراكُمْ ... وَيَوْمِي عِنْدَ رُؤيَتِكُمْ قَصِيرُ
وَقَدْ أَقْرَحْتِ بِالْهِجْرانِ قَلْبِي ... وهَجْرِي ـ فَاعْلَمِي ـ أمْرٌ كَبِيرُ
فَدَيتُكِ، أطْلِقِي حَبْلِي وَجُودِي ... فَإنَّ اللهَ ذُو عَفْوٍ غَفُورُ

ومن هذه الصورة قول بشر بن أبي خازم ـ وهو شاعر جاهلي ـ يرثي نفسه:

أَسَائِلَةٌ عُمَيرَةُ عَنْ أبِيهَا ... خِلالَ الجَيشِ تَعْتَرِفُ الرِّكَابَا
تُؤمِّلُ أنْ أؤوبَ لَهَا بِنَهْبٍ ... ولَمْ تَعْلَمْ بأنَّ السَّهْمَ صَابَا
فَإنَّ أبَاكِ قَدْ لاقَى غُلامًا ... مِنَ الأبْنَاءِ يَلْتَهِبُ الْتِهَابَا
وإنَّ الوَائِلِيَّ أصَابَ قَلْبِي ... بِسَهْمٍ لَمْ يَكُنْ يُكْسَى لُغَابَا
فَمَنْ يَكُ سَائلاً عَنْ بَيتِ بِشْرٍ ... فَإنَّ لَهُ بِجَنْبِ الرِّدْهِ بَابَا
ثَوَى فِي مَلْحَدٍ لا بُدَّ مِنْهُ ... كَفَى بِالْمَوتِ نَأيًا واغْتِرابَا
رَهِينُ بِلًى وكُلُّ فَتًى سَيَبْلَى ... فَأذْرِي الدَّمْعَ وانْتَحِبِي انْتِحَابَا
مَضَى قَصدَ السَّبِيلِ وَكُلُّ حَيٍّ ... إذَا يُدْعَى لِمِيْتَتِهِ أجَابَا
فَرَجِّي الخَيرَ وانْتَظِرِي إيَابِي ... إذَا مَا القَارِظُ العَنَزِيُّ آبَا[1]

---

(١) القارظ: الذي يجني القرظ، وهو شجر يدبغ بورقه وثمره، وكان رجل من قبيلة عنزة قد خرج يطلب القرظ، فمات ولم يرجع، فصار مثلا لليأس من العودة.

٢ ــ الصورة الثانية:

مُفَـــاعَلَتُنْ مُفَـــاعَلَتُنْ مُفَـــاعَلَتُنْ مُفَـــاعَلَتُنْ

ونلاحظ أن مفاعلتن مكررة أربع مرات فقط، وقد ذهب جزء أو تفعيلة من آخر الشطر الأول، ومثله من آخر الشطر الثاني، ولذلك يسمى البحر في هذه الحالة «مجزوءًا».

ومثاله قول الشاعر:

لَقَـــدْ عَلِمَتْ رَبِيَعـــةُ أَنَّ (م) حَبلَـــكَ وَاهِـــنٌ خَلَـــقُ

لَقَـــدْ عَلِمَتْ / رَبِيَعـــةُ أَنْ نَ حَبلَـكَ وَا/ هِنُنْ خَلَقُـــو

مُفَـــاعَلَتُنْ / مُفَـــاعَلَتُنْ مُفَـــاعَلَتُنْ / مُفَـــاعَلَتُنْ

ومن ذلك:

غَـــدًا يَتَجَـــدَّدُ الألَمُ إذَا رَحَلُـــوا كَـــمَـــا زَعَمُـــوا

غَـــدَنْ يَتَجَـــدْ/ دَدُ لألَـــمُو إذَا رَحَلُـــو / كَـــمَـــا زَعمُـــو

مُفَـــاعَلَتُنْ / مُفَـــاعَلَتُنْ مُفَـــاعَلَتُنْ / مُفَـــاعَلَتُنْ

ومن هذه الصورة:

أُقَبِّلُـــهُ عَلى جَـــزَعٍ كَشُرْبِ الطَّـــائرِ الفَـــزِعِ

رَأى مَـــاءً فأطْمَعَـــهُ وخَـــافَ عَـــواقِبَ الطَّمَعِ

والتقطيع العروضي:

أُقَبْبِلُهُـــو / عَلى جَـــزَعِي كَشُرْبِ طْطَـــا/ ئرِ لفَـــزِعِي

مُفَـــاعَلَتُنْ / مُفَـــاعَلَتُنْ مُفَـــاعَلَتُنْ / مُفَـــاعَلَتُنْ

رَأى مَـــاءَنْ / فأطْمَعَهُـــو وخَـــافَ عَـــوا/ قِبَ طْطَمَعِي

مُفَـــاعَلَتُنْ / مُفَـــاعَلَتُنْ مُفَـــاعَلَتُنْ / مُفَـــاعَلَتُنْ

ومن هذه الصورة قول أبي العتاهية :

أَلاَ أينَ الأُولَى سَلَفُوا ... دُعُوا لِلْمَوتِ واخْتُطِفُوا
فَوَافَوْا حَيْثُ لا تُحَفٌ ... ولا طُرَفٌ ولاَ لُطَفُ
تُرَصُّ عَلَيهِمُو حُفَرٌ ... وتُبْنَى ثُمَّ تَنْخَسِفُ

ومنها قول عمر بن أبي ربيعة :

مُنِعْتُ النَّومَ بالسَّهَدِ ... مِنَ العَبَرَاتِ والكَمَدِ
لِحُبٍّ داخِلٍ فِي الجَوْ ... فِ ذِي قَرْحٍ عَلَى كَبِدِي
تَرَاءتْ لِي لِتَقْتُلَنِي ... فَصَادَتْنِي ولَمْ أَصِدِ
بِذِي أُشُرٍ شَتِيتِ النَّبْـ ... ـتِ صَافِي اللَّونِ كالبَرَدِ
ثِقَالٌ كالمَهَاةِ خَرِيـ ... ـدَةٌ مِنْ نِسْوَةٍ خُرُدِ
وتَمْشِي فِي تَأَوُّدِهَا ... هُوَينَا المَشْيِ فِي بَدَدِ
كَمَا يَمْشِي مَهِيضُ العَظْـ ... ـمِ بَعْدَ الجَبْرِ فِي الصَّعَدِ
وَفَنَّدَنِي الوُشَاةُ بِهَا ... وَمَا فِي ذَاكَ مِنْ فَنَدِ

وقولـه :

تَصَابَى القَلْبُ وادَّكَرَا ... صِبَاه ولَمْ يكُنْ ظَهَرَا
لِزَيْنَبَ إذْ تُجِدُّ لنَا ... صَفاءٌ لَم يكُنْ كَدَرَا
أَلَيْسَتْ بالَّتِي قَالَتْ ... لِمَولاةٍ لَهَا : ظَهَرَا
أشِيرِي بالسَّلامِ لَهُ ... إذا هوَ نَحْوَنَا نَظَرَا
لَقَدْ أرْسَلْتُ جارِيَتِي ... وَقُلْتُ لَهَا خُذِي حَذَرَا
وَقُولِي فِي مُلاطَفَةٍ ... لِزَينَبَ نَوِّلِي عُمَرَا
فَهَزَّتْ رَأسَهَا عَجَبًا ... وقالَتْ : مَنْ بِذَا أمَرَا؟
أَهَذَا سِحْرُكَ النِّسْوَا ... نَ قَدْ خَبَّرْنَنِي الْخَبَرَا
بَطِرْتَ وَهَكَذَا الإِنْسَا ... نُ ذُو بَطَرٍ إذَا ظَفِرَا

الصورة الثالثة:

مُفَـــاعَلَتُنْ مُفَـــاعَلَتُنْ   مُفَـــاعَلَتُنْ مَفَـــاعِيلُـــنْ

وهي مجزوءة أيضًا ولكن الضرب معصوب، أي مسكن الخامس. والعصب زحاف ـ كما مر ـ ولكنه هنا يجري مجرى العلة ويعامل معاملتها في لزومه لكل أبيات القصيدة، ومثاله:

أُعَـــاتِبُهَـــا وآمُـــرُهَـــا   فتُغْضِبُنِـــي وتَعْصِينِـــي
أُعَـــاتِبُهَـــا / وءامُـــرُهَـــا   فتُغْضِبُنِـــي / وتَعْصِينِـــي
مُفَـــاعَلَتُنْ / مُفَـــاعَلَتُنْ   مُفَـــاعَلَتُنْ / مَفَـــاعِيلُـــنْ

ومن هذه الصورة قول ابن قيس الرقيات:

رُقَيَّـــــةُ تَيَّمَـتْ قَلْبِي   فَـوَاكَبِـدَا مِنَ الـــحُـــبِّ
نَهَانِي إِخْـــوَتِي عَنهَـــا   ومِـــا للقَلْـبِ مِنْ ذَنْـبِ
وَعَـنْ صَفْـــرَاءَ آنِسَـــةٍ   كَخُـــوطِ البَـــانَـــةِ الـــرَّطْبِ

وتقطيع البيت الأخير:

وَعَـنْ صَفْـــرَا/ ءَ ءانِسَتِـنْ   كَخُـــوطِ لبَـــا/ نَـــةِ رْرَطْبِي
مُفَـــاعَلْتُـنْ / مُفَـــاعَلَتُنْ   مُفَـــاعَلْـتُـن / مَفَـــاعِيلُـــنْ

ومن هذه الصورة قوله أيضًا:

أَرِقْـتُ وآبَنِي هَـــمِّـــي   لِنَـأْيِ الـــــدَّارِ مِنْ نُعْمِ
فأَقْصَـــرَ عَـــاذِلِي عَنِّـي   ومَـلَّ مُمَـــرِّضِي سُقْمِـي
أمـــوتُ لهَجْـرِهـا حَـزَنًـا   ويَحْلُـــو عنْـدَهَـــا صَرْمِي
فبِئْس ثـــوابُ ذاتِ الـــودِّ (م) تَجْزِيـــه ابْنَـــةُ العَـمِّ

وَيَـومَ الشَّرْيِ قَـدْ هَـاجَتْ دُمُـوعًـا وُكَّفَ السَّجْمِ
غـداةَ جَلَتْ على عَجَلٍ شَتِيتًـا بـارِدَ الظَّلْمِ
وقَـالَتْ لفَتَـاةٍ عِنْـ ـدَهَا حَـوراءَ كالرِّئـمِ
أهـوَ يـا أُخْتُ بـاللهِ الَّـ (م) ـذِي لَـمْ يَكْنِ عَـن إسْمِي
فقَـالتْ رَجْعَ مـا قـالَتْ نَعـمْ يُخْفِيـهِ عـنْ عِلْمِ

وتقطيع أحد الأبيات :

وقَـالَتْ لِـ/ ـفَتَاتِنْ عِنْـ ـدَهَا حَـورَا/ ءَ كرْرِئـمِي
مَـفَـاعِيـلُ / مُفَـاعَلْتُنْ مُفَـاعَـلْتُن / مَفَـاعِيلُـنْ

ويلاحظ أن التفعيلة الأولى قد سكن فيها الخامس، وهذا هو العصب، ثم حذف السابع فصارت «مفاعيل» واجتماع إسكان الخامس وحذف السابع يسمى النقص، فالتفعيلة منقوصة.

والخلاصة: أن بحر الوافر له ثلاث صور، هي:

١ ـ الصورة التامة، وهي:

مُفَـاعَلَتُنْ مُفَـاعَلَتُنْ فَعُولُنْ مُفَـاعَلَتُنْ مُفَـاعَلَتُنْ فَعُولُنْ

العروض والضرب مقطوفان.

٢ ـ الصورة المجزوءة الأولى، وهي:

مُفَـاعَلَتُنْ مُفَـاعَلَتُنْ مُفَـاعَلَتُنْ مُفَـاعَلَتُنْ

٣ ـ الصورة المجزوءة الثانية، ذات الضرب المعصوب:

مُفَـاعَلَتُنْ مُفَـاعَلَتُنْ مُفَـاعَلَتُنْ مَفَـاعِيلُـنْ

* ويدخله من الزحاف «العصب» وهو إسكان الخامس المتحرك، وأحيانًا «الكفّ» وهو حذف السابع الساكن مما آخره سبب خفيف، وأحيانًا «النقص» وهو حذف السابع مع إسكان الخامس.

٢ـ الكامل

يقول العروضيـون إنه سمي الكامل لتكامل حـركاته، وهي ثلاثـون حركة، ليس في الشعر شيء له ثلاثون حركة غيره. وإذا كـانت حركات الكامل مثل حركات الوافر ـ فإن الوافر لم يأت مطلقًا على أصله، فانفرد الكامل بذلك.

الوحـدة التي تردد في بحر الكـامل (مُتَفَاعِلُنْ = ///٥//٥) تتكـرر ست مرات. وهذا البحر يستعمل تـاما ومجزوءًا وله تسع صور، خمس منهـا في حالة التمام، وأربع في حالة الجزء.

وصـور التمام الخمس تتوزع على عـروضين، العـروض الأولى صحيحة ويأتي معهـا ثلاثة أضرب، والعـروض الثانية حذّاء، أي أصابها الحذذ، وهو حـذف وتد مجموع من آخـرهـا، فتتحـول «متفاعلن» إلى «متفـا»، ولها ضربـان. ومن المعـروف أن القصيـدة الواحدة لا يجتمع فيها ضربان مختلفان. وهذه هي صوره وأمثلتها:

١ ـــ الصورة الأولى هي:

تامة (العروض صحيحة والضرب صحيح مثلها).

مُتَفَـــاعِلُنْ مُتَفَـــاعِلُنْ مُتَفَـــاعِلُنْ مُتَفَـــاعِلُنْ مُتَفَـــاعِلُنْ مُتَفَـــاعِلُنْ

مثل قول عنترة في معلقته:

وإذا صَحَـوتُ فَمَـا أقصِّرُ عَنْ نَـدًى وَكَمَـا عَلِمْتِ شَمَـائِلي وتَكَـرُّمِي

تقطيعه عروضيًا:

وإذا صَحَو/ تُ فَمَـا أقصْ/ صِرُ عَنْ نَدَنْ وَكَمَـا عَلِـ/ ـمْتِ شَمَـائِلِي / وتَكَـرْرُمِي

مُتَفَـــاعِلُنْ مُتَفَـــاعِلُنْ مُتَفَـــاعِلُنْ مُتَفَـــاعِلُنْ مُتَفَـــاعِلُنْ مُتَفَـــاعِلُنْ

الزحاف الذي يدخل هذه التفعيلة هـو إسكان المتحرك الثاني، فتتحول متَفاعلن إلى «متْفـاعلن» ـ بإسكـان التـاء ـ وهـذا التغيير يسمى «الإضمار»، وبـذلك تتشـابه هـذه التفعيلة بعد الإضمار مع تفعيلة «مستفعلن»، وهي وحـدة بحر الرجز، ولكن كلا منهما له استعمالات لا تتوافر للآخر، وبهذا يتم التمييز بينهما.

ومنها معلقة لبيد بن ربيعة العامري التي مطلعها:

عَفَتِ الـدِّيـارُ مَحَلُّهَـا فمُقَـامُهـا	بِمِنًى تَأبَّـدَ غَوْلُـهَا فَـرِجَـامُهَـا

وتقطيع هذا البيت عروضيًّا كالآتي:

عَفَتِ دْديـا/ رُ مَحَلْلُهَـا / فمُقَـامُهـا	بِمِنَنْ تَأبْـ/ ـبَد غَوْلُـهَا / فَرِجَـامُهَا
مُتَفَـاعِلُنْ مُتَفَـاعِلُنْ مُتَفَـاعِلُنْ	مُتَفَـاعِلُنْ مُتَفَـاعِلُنْ مُتَفَـاعِلُنْ

ومن هـذه الصـورة قصيدة أبي ذؤيب الهذلي في رثـاء أولاده الأربعـة الذيـن ماتـوا في الطاعون:

أَمِنَ المَنُـونِ وَرَيْبِهَـا تَتَـوَجَّعُ	والـدَّهْـرُ لَيسَ بِمُعْتِـبٍ مَنْ يَجْزَعُ
قَـالَتْ أُمَيمَـةُ مَـا لِجِسْمِكَ شَـاحِبًا	مُنْـذُ ابْتُـذِلْتَ ومِثْـلُ مَـالِكَ يَنْفَعُ
أمْ مَـا لِجَنْبِكَ لاَ يُـلاَئِمُ مَضْجَعًـا	إلاَّ أقَضَّ عَلَيـكَ ذَاكَ الـمَضْجَعُ
فأجَبْتُهَـا أمَّـا لِجِسْمِيَ أنَّـه	أَوْدَى بَنِيَّ مِـنَ البِـلادِ فَـوَدَّعُـوا
أَودَى بَنِـيَّ وأعْقَبُـونِي حَسْرَةً	بَعْـدَ الـرُّقَـادِ وعَبرَةً لاَ تُقْلِعُ
سَبَقُـوا هَـوَيَّ وأعْنَقُـوا لِـهَواهُمو	فَتُخِـرِّمُـوا ولِكُـلِّ جَنْبٍ مَصْرَعُ
وإذَا المَنِيَّـةُ أَنْشَبَـتْ أظْفَـارَهَـا	أَلْفيتَ كُـلَّ تَـمِيـمَةٍ لاَ تَنْفَعُ
وتَجَلُّـدِي للشَّـامِتِينَ أُرِيهُمُـو	أنِّي لِـرَيْبِ الـدَّهْـرِ لاَ أَتَضَعْضَعُ
والنَّفْـسُ رَاغِبَـةٌ إذَا رَغَّبْتَهـا	وإذَا تُـرَدُّ إلَى قَلِيـلٍ تَقنَـعُ

تقطيع البيت الأخير وكتابته عروضيًّا:

ونَنَفْسُ رَا / غِبتُـن إذَا / رَغْغَبْتَهـا	وإذَا تُـرَدْ / دُ إلَى قَلِيـ/ ـلِن تَقنَعُـو
مُتْفَـاعِلُنْ مُتَفَـاعِلُنْ مُتْفَـاعِلُنْ	مُتَفَـاعِلُنْ مُتَفَـاعِلُنْ مُتْفَـاعِلُنْ

ومن هذه الصورة قول ابن الرومي :

وإذَا امْـرِؤٌ مَـدَحَ امْـرَءًا لِنَـوَالِـه ... وأطَـالَ فِيـهِ فَقَـدْ أرَادَ هِجَـاءَهُ
لَـوْ لَـمْ يُقَدِّرْ فِيـهِ بُعْـدَ الـمُسْتَقى ... عِنْـدَ الـوُرودِ لَـمَـا أَطَـالَ رِشَـاءَهُ
لَوْ لَـمْ يُقَدْ/ دِرْ فِيهِ بُعْـ/ ـدَ لْـمُسْتَقَى ... عِنْدَ لْوُرو/ دِ لَـمَـا أَطَا/ لَ رِشَاءَهُو

ومن هذه الصورة قول محمود حسن إسماعيل في قصيدته «جلاء أو فناء» :

السَّيفُ قَالَ فَمَـا يقُـولُ الشَّـاعِـرُ ... عَهْـدُ الكـلاَمِ اليَـومَ عَهْـدٌ غَـابِـرُ
واليَـومَ كُلُّ دَقِيقَـةٍ تَـمْضِي بِنَـا ... للنَّيْلِ يَطْلُبُهَـا الـزَّمَـانُ الـدَّائِرُ
فإذَا أَلَـمَّ بِـي النَّشِيـدُ فَعُـذْرُهُ ... أنَّ الضِّيَـاءَ عَلى الحِمَى مُتَـوَاتِـرُ
والطَّيرُ تَجذِبُـهُ القَيَـاثِـرُ كُلَّمَـا ... ذَهَبَ الـدُّجَى وأتَى الصَّبَاحُ السَّافِرُ
عَهْدُ الكَـلام مَضَى بِمَنْ نُصِبَتْ لَهُمْ ... مِنْ زُورِهِ فَـوقَ الضِّفَـافِ مَنَابِـرُ
واللَّهْـوُ مَجْنُـونُ الـزِّمَـامِ فَمَـالَهُ ... أنَّـى تنقَّـلَ أوّلٌ أو آخِـــرُ

ومن هذه الصورة كذلك قصيدة شوقي في النيل :

مِنْ أيِّ عَهْـدٍ فِي القُـرَى تَتَـدَفَّقُ ... وبِأيِّ كَـفٍّ فِي الـمَدَائِنِ تُغْـدِقُ
ومِنَ السَّمَاءِ نَـزَلْـتَ أمْ فُجِّـرْتَ مِنْ ... عُلْيَـا الجِنَـانِ جَـدَاوِلاً تترَقْـرَقُ

التقطيع :

مِنْ أيْيِ عَهْـ/ ـدِنْ فِلقُرَى / تَتَدَفْفَقُو ... وبِأيْيِ كَفْـ/ ـفِن فِلـمَدَا/ ئِنِ تُغْدِقُو
مُتْفَـاعِلُنْ مُتْفَـاعِلُنْ مُتَفَـاعِلُنْ ... مُتَفَـاعِلُنْ مُتْفَـاعِلُنْ مُتَفَـاعِلُنْ
ومِنَسْسَمَا/ ءِ نَزَلْتَ أمْ/ فُجْجِـرْتَ مِنْ ... عُلْيَلْجِنَـا/ نِ جَـدَاوِلَـنْ / تتَرَقْـرَقُـو
مُتَفَـاعِلُنْ مُتَفَـاعِلُنْ مُتْفَـاعِلُنْ ... مُتْفَـاعِلُنْ مُتَفَـاعِلُنْ مُتَفَـاعِلُنْ

٢ ـ الصورة الثانية:

تامة (العروض صحيحة والضرب مقطوع، والقطع هو حذف السابع الساكن وإسكان ما قبله، وبذلك تصير «متفاعلن» إلى «مُتَفَاعِلْ»):

مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ   مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلْ

ومثاله بيت الأخطل:

وإذَا دَعَوْنَكَ عمَّهُنَّ فَإنَّهُ   نَسَبٌ يَزِيدُكَ عِندَهُنَّ خَبالاَ

تقطيعه عروضيًّا:

وإذَا دَعَوْ/ نَكَ عمْمَهُنْـ/ ـنَ فَإنْنَهُ   نَسَبُن يَزِيـ/ ـدُكَ عِندَهُنْـ/ ـنَ خَبَالاَ

مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ   مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلْ

ومن هذه الصورة قول الأسود بن يعفر ـ وهو شاعر جاهلي ـ (والبيت الأول مُصرّع، والتصريع: تشابه العروض مع الضرب في الوزن والتقفية):

نَامَ الخَلِيُّ ومَا أحَسَّ رُقَادِي   والهمُّ مُحْتَضِرٌ لَدَيَّ وِسَادِي

مِنْ غَيرِ مَا سَقَمٍ ولكِنْ شَفَّنِي   همٌ أراهُ قَدْ أصَابَ فُؤادِي

ومِنَ الحَوادِثِ لاَ أبَالَكَ أنَّنِي   ضُرِبَتْ على الأرْضِ بِالأسْدَادِ

لاَ أهْتَدِي فِيهَا لِمَوْضِعِ تَلْعَةٍ   بَيْنَ العِراقِ وبَيْنَ أرْضِ مُرادِ

ولَقَدْ عَلِمْتُ سِوَى الَّذِي نَبَّأتَنِي   أنَّ السَّبِيلَ سَبِيلُ ذي الأعْوادِ

أنَّ المنِيَّةَ والحُتُوفَ كلاهُما   يُوفي المخَارِمَ يَرْقُبَانِ سَوَادِي

لَنْ يَرْضَيَا مِنِّي وَفَاءَ رَهِينَةٍ   مِنْ دُونِ نَفْسِي طَارِفِي وتِلادِي

مَاذَا أُؤَمِّلُ بَعْدَ آلِ مُحَرِّقٍ   تَرَكُوا مَنَازِلَهُم، وبَعْدَ إيادِ؟

أهْلِ الخَوَرْنَقِ والسَّدِيرِ وبَارِقٍ   والقَصْرِ ذي الشُّرُفَاتِ مِن سِنْدَادِ

أرْضًا تَخَيَّرَهَا لِطِيبِ مَقِيلِهَا   كَعْبُ بْنُ مَامَةَ وابْنُ أمِّ دُؤادِ

جَرَتِ الرِّيَاحُ على مَحَلِّ دِيارِهِمْ   فَكَأنَّما كَانُوا عَلَى مِيعادِ

ومن هذه الصورة أيضًا قول نزار قباني :

فِي مَـدْخَـلِ الحَمـرَاءِ كـانَ لِقـاؤنَـا ... مـا أطْيَبَ اللُّقْيـا بـلاَ مِيعَـادِ
عَينـانِ سَـوْداوَانِ في حَجَـرَيْهما ... تَتَـوَالَـدُ الأبْعَـادُ مِـنْ أبعَـادِ
هَلْ أنتِ إسْبـانِيَّـةٌ؟ سَـاءَلْتُهـا ... قَـالَتْ وفي غَـرْنـاطَـةٍ مِيـلادِي
غَـرْنـاطَـةٌ وصَحَتْ قُـرونٌ سَبعَـةٌ ... في تَيْنِك العَينَيْنِ بَعْـدَ رُقَـادِ
مَـا أغْـربَ التَّـاريخ كَيـفَ أعـادَنِي ... لِحَفِيـدَةٍ سَمـرَاءَ مِـنْ أحْفـادِي
وجْـهٌ دِمَشقيٌّ رأيْتُ خِـلالَـهُ ... أجْفـانَ بلْقيسٍ وجِيـدَ سُعَـادِ
ورَأيتُ مَنْـزلَنَـا القَـدِيمَ وحُجْـرَةً ... والبَحْـرَةَ الـذَهَبِيَّـةَ الإنْشـادِ
واليَـاسَمِينَـة رُصِّعَتْ بِنُجُـومِهـا ... كـانَتْ بهَا أُمِّي تَمُدُّ وِسـادِي
ودِمَشْقُ أيْنَ تَكُـونُ؟ قُلْتُ تَـرَينَهَـا ... في شَعْـرِكِ الـمُنساب نَهْرَ سَـوادِ
فِي وَجْهِكِ العَـرَبِيِّ في الثَّغْـرِ الَّـذي ... مـا زالَ مُخْتَـزِنًـا شُمـوسَ بـلادِي
سَـارَتْ معِي والشَّعْـرُ يلْهَثُ خَلْفَهَـا ... كَسَنَـابـلٍ تُـرِكَتْ بِغَيرِ حَصَـادِ
وَمَشيتُ مِثْـلَ الطِّفْلِ خَلـفَ دَليلَتِي ... ووَرائيَ التَّـاريخُ كَـومَ رَمَـادِ

تقطيع البيت الأخير وكتابته عروضيًا :

وَمَشيتُ مِثْ/ ـلَ طْطِفْلِ خَلْـ/ ـفَ دَليلَتِي ... ووَرائيَ تْـ/ ـتَاريخُ كَـوْ/ مَ رَمَـادِي
مُتَفَـاعِلُـنْ مُتَفَـاعِلُنْ مُتَفَـاعِلُنْ ... مُتَفَـاعِلُنْ مُتْفَـاعِلُنْ مُتَفَـاعِلْ

٣ ــ الصورة الثالثة:

تامـة (العروض صحيحـة والضرب أحَذ ــ والأحذ هـو الذي حـذف من آخـره وتد مجمـوع ـ مضمـر، أي مسكن الثاني، ومعنـى هذا أن الضرب سيكـون «مُتْفا» بسكـون التاء) :

مُتَفَـاعِلُنْ مُتَفَـاعِلُنْ مُتَفَـاعِلُنْ ... مُتَفَـاعِلُنْ مُتَفَـاعِلُنْ مُتْفَـا

ومثال هذه الصورة قول الشاعر:

لِــمَنِ الــدِّيــارُ بِــرَامَتَينِ فَعَــاقِلٍ ‏ ‏ ‏ دَرَسَــتْ وَغَيَّرَ آيَهَا القَطْــــــرُ

تقطيعه وكتابته عروضيًّا:

لِــمَنِ دْدِيا/ رُ بِرَامَتَيــ/ ــنِ فَعَــاقِلِن ‏ ‏ ‏ دَرَسَتْ وَغَيْــ/ ــيَرَ ءايَهَلْــ/ ــقَطْرُو
مُتَفَــاعِلُنْ مُتَفَــاعِلُنْ مُتَفَــاعِلُنْ ‏ ‏ ‏ مُتَفَــاعِلُنْ مُتَفَــاعِلُنْ مُتْفَــا

ومن هــذه الصورة قول عمـر بن أبي ربيعة (والبيت الأول مصرع، والتصريـع هو أن تتساوى تفعيلة العروض مع تفعيلة الضرب):

ضَـاقَ الغَــدَاةَ بِحَـاجَتِي صَـدرِي ‏ ‏ ‏ وأَبِيتُ بَعْـــدَ تَقَـــارُبٍ أَمْـــرِي
وذَكَــرْتُ فَــاطِمَـــةَ الَّتِي عُلِّقْتُهَــا ‏ ‏ ‏ عَــرَضًــا فَيَــالَحَوادِثِ الــدَّهْــرِ

ومنها قول عامر بن الطفيل:

هَـــلاَّ سَأَلْــتِ بِنَــا وأنتِ حَفِيَّـــةٌ ‏ ‏ ‏ بِــالقَــاعِ يَــومَ تَـــوَزَّعَتْ نَهْدُ
والحَيُّ مِنْ كَلْـبٍ وجَــرْمٍ كُلِّهَـــا ‏ ‏ ‏ بِــالقَــاعِ يَـومَ يَحُفُّهَــا الجِلْــدُ
بِـــالبَـــاسِلِينَ مِـنَ الكُماةِ عَلَيهِمُ ‏ ‏ ‏ حَلَقُ الحَدِيــدِ يَــزِينُهَــا السَّرْدُ
أيُّ الفَـوارِسِ كـانَ أَنْهَكَ فِي الـوَغَى ‏ ‏ ‏ لِلْقَــومِ لَـــمَّــا لاَحَهَــا الجَهْــدُ
لَـــمَّـــا رأيـتُ رَئِيسَهُم فَتَرَكْتُـــهُ ‏ ‏ ‏ جَـــزَرَ السِّبَـــاعِ كَـأَنَّـــهُ لَبْـــدُ
وثَـــوَى رَبِيعَـــةُ فِي المَكَـــدِّ مُجَدَّلاً ‏ ‏ ‏ فَعَـــلاَ النَّعِـيُّ بِمَـــا جَــدَا الجَدُّ
هَــذَا مَقَــامِي قَـدْ سَأَلْتِ ومَــوقِفِي ‏ ‏ ‏ وعَنِ المَسِـــيرِ فَسَـــائِلِي بَعْــدُ

تقطيع البيت الأخير وكتابته عروضيًّا:

هَاذَا مَقَا/ مِي قَدْ سَأَلْ/ ــتِ ومَوقِفِي ‏ ‏ ‏ وعَنِ لْــمَسِيــ/ ــرِ فَسَائِلِي / بَعْدُو
مُتْفَــاعِلُنْ مُتْفَــاعِلُنْ مُتَفَــاعِلُنْ ‏ ‏ ‏ مُتَفَــاعِلُنْ مُتَفَــاعِلُنْ مُتْفَــا

ومنها أيضًا قول الخنساء تحرّض قومها على قَتَلَة أخيها :

أبَنِي سُلَيم إنْ لَقِيتُم فقْعَسًا ... في مَحْبِسٍ ضَنْكٍ إلَى وَعْرِ
فَالقَوْهُمُ بسُيُوفِكُمْ ورِماحِكُمْ ... وبِنَضْحَةٍ في اللَّيلِ كَالقَطْرِ
حتَّى تَفُضُّوا جَمْعَهُمْ وتَذَكَّرُوا ... صَخْرًا وَمَصْرَعه بلاَ ثَأرِ
وفَوارِسًا منَّا هُنالِكَ قُتِّلُوا ... في عَشْرَةٍ كَانَتْ مِنَ الدَّهْرِ
لاَقَى رَبِيعَةَ في الوَغَى فأصَابَهُ ... طَعْنٌ بحَائفَةٍ إلى الصَّدْرِ
بِمُقَوَّمٍ لَدْنِ الكُعُوبِ سِنانُهُ ... ذَرِبُ الشَّباةِ كَقَادِمِ النِّسْرِ
ونَجَا رَبيعَةُ يَومَ ذَلِكَ مُرهَقًا ... لاَ يأْتَلِي في جُودِهِ يَجْري
فَأتَتْ بِهِ أسلُ الأسِنَّةِ ضامِرٌ ... مِثْلُ العُقَابِ غَدَتْ مِنَ الوَكْرِ
ولَقَدْ أخَذْنا خَالِدًا فَأجارَهُ ... عَوْفٌ وأَطْلَقَهُ على قَدْرِ
ولَقَدْ تَدَارَكَ رَأْيُنَا في خالِدٍ ... مَا سَاءَ خَيلاً آخِرَ الدَّهْرِ

٤ ـ الصورة الرابعة:

تامة (العروض حذَّاء، أي حذف منها الوتد المجموع من آخرها، والباقي «مُتَفا»، والضرب مثلها أحذّ) :

مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَا ... مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَا

مثالها :

دِمَنٌ عَفَتْ ومَحَا مَعَالِمَهَا ... هَطِلٌ أجَشُّ وبَارِحٌ تَرِبُ

تقطيعه وكتابته عروضيًّا :

دِمَنُنْ عَفَتْ / ومَحَا مَعَا/ لِمَهَا ... هَطِلُنْ أجَشْـ/ـشُ وبَارِحُنْ / تَربو
مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَا ... مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَا

ومن هذه الصورة قول عمر بن أبي ربيعة :

إنَّ الخَليطَ أجـدَّ فـاحْتَمـلاَ   وأرادَ غيظَكَ بـالـذي فعـلاَ
قـدْ كنتُ آمُلُ طـولَ مُكْثِهِمُـو   والنَّفسُ مـمَّـا تأمَلُ الأمـلاَ
فإذا البغَـالُ تُشَـدُّ واقِفَـةً   و إذا الحُداةُ قَـدَ اعْتَبـوا الإبِـلاَ
فهُنَـاكَ كـادَ الـحُبُّ يقْتُلُني   لـو كـانَ حُبٌّ قبلَـهُ قَتَـلا
إنَّ الَّـذين رَجَـوتُ مُكْثَهُمُـو   قَـدْ أجْمَعـوا للْبَيَنِ مُـحْتَملاَ

تقطيع البيت الثالث منها :

فإذ لْبغَـا/ لُ تشَـدْدُ وا/ قِفتَنْ   و إذ لـحُدا/ ةُ قَـدَ عْتَبـو لْـ/ ـإبِلاَ
مُتَفَـاعِلُنْ مُتَفَـاعِلُنْ مُتَفَـا   مُتَفَـاعِلُنْ مُتَفَـاعِلُنْ مُتَفَـا

وقوله :

صَـدَرَ الحبيبُ فهـاجَني صَـدَرُهْ   إنِّي كـذَاكَ تشُـوقُني ذِكَـرُهْ
إنَّ الـمُحِبَّ إذا تَخالَـجَهُ   شـوقٌ كَـذاكَ الهمِّ يحْتَضِرُهْ
ونَظَـرْتُ نِظْـرَةَ عـاشِقٍ دَنِفٍ   بَـادي الصَّبـابَـةِ عَـازِمٍ نَظَـرُهْ
فـرَأيتُ رِئمًـا في مجاسِـدِهـا   وَسَطَ الحدَائقِ مُشرِقًـا بَشَرُهْ
أقبلـتُ أطْمـعُ أنْ أزورَهُـمُ   إنِّي قَـديمُ الشَّـوقِ مُنتَشِرُهْ
فَلَقِيتُـهُ والعَينُ آمنَـةٌ   واللَّيـلُ داجٍ مُسفِـرٌ قَمَـرُهْ
في مَـرْكَبٍ لاطَ الـجَمَـالُ بـهِ   كـالغَيثَ لاطَ بِنَبْتِـهِ زَهَـرُهْ

البيت الأول :

صَدَرَ لْـحبيـ/ ـبُ فهاجَني / صَدَرُهْ   إنْني كـذَا/ كَ تشُـوقُني / ذِكَـرُهْ
مُتَفَـاعِلُنْ مُتَفَـاعِلُنْ مُتَفَـا   مُتْفَـاعِلُنْ مُتَفَـاعِلُنْ مُتَفَـا

ومنها قول الشاعر:

إنَّ الخَليطَ مُـــوَدِّعـــوكَ غَـــدَا ... قَـــدْ أجْمَعـــوا مِـنْ بَينِهِمْ أفَـــدَا
وأراكَ إنْ دارٌ بِهِمْ نَـــــــزَحَـتْ ... لاَ شكَّ تَهْلِـكُ بعْـــدَهُـمْ كَمَـــدَا
مَـــا هَكـــذا أحْبَبْتَ قَبلَهُـمُ ... مِمَّنْ يَـجِدُّ وِصــالُـــهُ أحَـــدَا

البيت الأخير:

مَـا هَـاكَـذا / أحْبَبْتَ قَبـ/ ـلَهُمُو ... مِـمْـمَنْ يَـجِدْ/ دُ وِصالُـهُو / أحَدَا
مُتْفَـــاعِلُنْ مُتْفَـــاعِلُنْ مُتَفَـــا ... مُتْفَـــاعِلُنْ مُتْفَـــاعِلُنْ مُتَفَـــا

٥ ــ الصورة الخامسة:

تامة (العروض حذَّاء، والضرب أحذ مُضمَر):

مُتَفَـــاعِلُنْ مُتَفَـــاعِلُنْ مُتَفَـــا ... مُتَفَـــاعِلُنْ مُتَفَـــاعِلُنْ مُتْفَـــا

ومثاله قول زهير:

وَلأَنتَ أشْجَـعُ مِن أُســـامَـــةَ إذْ ... دُعِيَتْ نَـــزالِ وَلَجَّ في الـــذُّعْـــرِ

تقطيعه:

وَلأَنتَ أشْـــ/ ـجَعُ مِن أُســا/ مَـةَ إذْ ... دُعِيَتْ نَـزا/ لِ وَلَـجْجَ فـذْ/ ذُعْـرِي
مُتَفَـــاعِلُنْ مُتَفَـــاعِلُنْ مُتَفَـــا ... مُتَفَـــاعِلُنْ مُتَفَـــاعِلُنْ مُتْفَـــا

ومن ذلك قول الشاعر:

قُـلْ للَّتي وَصَفَـتْ مَــــــحَبَّتَها ... للــمُسْتَهام بِـــذِكْـرِهَـــا الصَّبِّ
مَـــا قُلْتِ إلاَّ الحَقَّ أعْـــرِفُـــهُ ... أجِـــدُ الـــدَّليلَ عَلَيـــهِ مِـنْ قَلْبي
قَلبي وقَلْبُـكِ بِـــدْعَـــةٌ خُلِقَـــا ... يَتَجـــاذَبـانِ بِصـــادِقِ الـــحُبِّ
يَتَهَـــادَيـــانِ هَـــوًى سَيَتْرُكُنَـــا ... أُحْـــدوثَـــةً في الشَّرقِ والغَـــرْبِ

تقطيع البيت الأخير:

يَتَهَـادَيـا/ نِ هَـوَنْ سيَتْـ/ ــرُكُنَا   أُحْـدوثَتَنْ / فَشْشَرقِ ولْـ/ ــغَرْبِي
مُتَفَـاعِلُنْ مُتَفَـاعِلُنْ مُتَفَـا   مُتْفَـاعِلُنْ مُتْفَـاعِلُنْ مُتْفَـا

ومنها قول الشريف الرضي:

ولَقَـدْ مـرَرْتُ عَلَى ديـارِهِمُ   وَطُلُـولُهَا بِيَـدِ البِلَى نَهْبُ
فَـوَقَفتُ حتَّى ضَجَّ مِنْ لَغَبٍ   نِضْـوِي ولَجَّ بِعَـذْلِيَ الـرَّكْبُ
وتَلَفَّتَتْ عَيْنِي فَمُـذْ بَعُـدَتْ   عَنِّي الطُّلُـولُ تَلَفَّتَ القَلْبُ

ومنها قول المخبّل السَّعْدي (والبيت الأول مصرع):

ذَكَـرَ الـرَّبـابَ وذِكْـرُهـا سَقَمُ   فَصَبَـا وليسَ لِـمَنْ صبَـا حِلْمُ
وإذا أَلَـمَّ خَيَالُـها طُـرِفَتْ   عَيْنِي فَماءُ شُئُـونِها سَجْمُ
كَـاللُّـؤلُـؤِ الـمَسْجُورِ أُغْفِلَ في   سِلْكِ النِّظـامِ فَخَـانَـهُ النَّظْمُ
وأرَى لها دَاراً بِـأَغْـدِرَهِ السَّـ (م) ـيدانِ لَـمْ يَـدْرُسْ لها رَسْمُ
تَقْـرو بها البَقَـرُ الـمَسارِبَ واخْـ   ـتَلَطَتْ بِهَا الآرامُ والبَهْمُ

إلى أن يقول في آخرها:

وتَقُـولُ عَـاذِلَتِي وليسَ لها   بِغَـدٍ ولاَ مَـا بَعْـدَهُ عِلْمُ
إنَّ الثَّـراءَ هُـوَ الـخُلودُ وإنَّ (م) الـمَرْءَ يُكْـرِبُ يَـوْمَـهُ العُـدْمُ
إنِّي وحَقِّـكِ مَـا تُخَلِّـدُني   مِـائَةٌ يَطيرُ عِفَـاؤهَـا أُدْمُ
ولَئِـنْ بَنَيتِ لِيَ الـمُشَقَّرَ في   هَضْـبٍ تُقَصِّرُ دونَـهُ العُصْمُ
لَتُنَقِّبَنْ عَنِّـي الـمَنِيَّةُ إنَّ (م) اللهَ ليسَ كَحُكْمِـهِ حُكْمُ
إنِّي وَجَـدْتُ الأَمْـرَ أَرْشَـدُهُ   تَقْـوَى الإلَـهُ وشَرُّهُ الإثْـمُ

تقطيع البيت قبل الأخير (وهو بيت مدوَّر، والبيت المدور هو الذي لا ينتهي شطره الأول بنهاية كلمة، بل بجزء كلمة يكون بعضها في آخر الشطر الأول وبعضها الآخر في أول الشطر الثاني):

لتُنَقْقِبَنْ / عَنْنِ لْـــمَنِيْـــ/ ـــيَةُ إنْ   نَ لْلاَهَ ليـ/ ـــسَ كَحُكْمِهِي/ حُكْمُو

مُتَفَـــاعِلُنْ مُتْفَـــاعِلُنْ مُتَفَـــا   مُتْفَـــاعِلُنْ مُتَفَـــاعِلُنْ مُتْفَـــا

الصورة السادسة:

وهي من الكامل المجزوء (العروض صحيحة والضرب صحيح):

مُتَفَـــاعِلُـنْ مُتَفَـــاعِلُـنْ   مُتَفَـــاعِلُـنْ مُتَفَـــاعِلُـنْ

ومثالها:

وَإذَا افتَقَـــرْتَ فَـــلاَ تَكُـن   مُتَخَشِّعًـــا وَتَـــجَمَّـــلِ

تقطيعه:

وَإذَ فْتَقَـــرْ/ تَ فَـــلاَ تَكُـنْ   مُتَخَشْشِعَنْ / وَتَـــجَمْمَـــلِي

مُتَفَـــاعِلُـنْ مُتَفَـــاعِلُـنْ   مُتَفَـــاعِلُـنْ مُتَفَـــاعِلُـنْ

ومنها قول الرُّصافي:

يَـــا قَـــومُ لاَ تَتَكَلَّمُـــوا   إنَّ الكَـــلامَ مُـــحَرَّمُ

وَدَعُـــوا التَّفَهُّمَ جَـــانِبًـــا   فَـــالخَيرُ ألاَّ تَفْهَمُـــوا

تقطيع البيت الثاني:

وَدَعُـــو تْتَفَهْـــ/ ـــهُمَ جَـــانِبَنْ   فَلْخَيرُ ألْـــ/ ـــلا تَفْهَمُـــو

مُتَفَـــاعِلُنْ مُتَفَـــاعِلُنْ   مُتْفَـــاعِلُنْ مُتْفَـــاعِلُنْ

ومنها قول أحمد شوقي يخاطب طائرًا حبيسًا:

يـــا لَيتَ شِعْـــرِي يَـــا أَسِيـــ	ـــرُ شَجِ فـــؤادُكَ أَمْ خَلِـــي
وَحَلِيـفُ سُهْـــدٍ أَمْ تَنَـــا	مُ اللَّيـــلَ حتَّـــى يَنْجلِي
بـــالـــرَّغم منِّي مـــا تعـــا	لِجُ في النُّحـــاسِ الـــمُقْفَـــلِ
حِـــرصِي عليكَ هـــوًى ومَنْ	يحـــرزْ ثَـــمِينًـــا يَبْخَـــلِ
والشُّـــحُّ تُحْدِثُـــــهُ الضَّرو	رَةُ فـــي الجـــوَادِ الـــمُجْـــذَلِ
أنَـــا إنْ جَعَلتُكَ في نُضَـــا	رٍ بالـــحَرِيرِ مُجلَّـــلِ
ولَفَفْتُـــــهُ في سَـــوسَنٍ	وحَفَفْتُـــــهُ بِقُرُنْفُـــلِ
مَـــا كُنتُ يَـــا صَدَّاحُ عِنْـــ	ـــدكَ بـــالكَريم الـــمُفْضِـــلِ
شُهْـــدُ الـــحَياةِ مَشُـــوبَـــةً	بـــالـــرِّقِّ مثْلُ الحنْظَـــلِ
والقَيـــدُ لَـــو كَـــان الـــجُمـــا	نَ مُنَظَّمًـــا لَـــمْ يُـــحْمَـــلِ

تقطيع البيت الأول (وهو مدور):

يـــا لَيـــتَ شِعْـــ/ ـــرِي يَـــا أَسِيـــ	ـــرُ شَجِنْ فـــؤا/ دُكَ أَمْ خَلِـــي
مُتْفَـــاعِلُنْ مُتْفَـــاعِلُنْ	مُتَفَـــاعِلُنْ مُتَفَـــاعِلُنْ

ومن هذه الصورة أيضًا قول حافظ إبراهيم على لسان طفلة:

أَخْشَـى مُـــــــرَبِّيَتي إذا	جَـنَّ الظَّـــلامُ وأَفْـــزَعُ
وأظَـلُّ بَينَ صَـــــــواحِبي	لِعِقَـــابِها أتَـــوَقَّـعُ
لاَ الـــــدَّمعُ يَشْفَـعُ لِي ولاَ	طُـــــولُ التَّضَرُّعِ يَنْفَعُ
وأَخَـــافُ والِـــدَتي إذا	جَـنَّ الظَّـــلامُ وأَجْـــزَعُ
وأَبِيـتُ أرْتَقِـبُ الـــجزَا	ءَ وأَعْيُنـــي لاَ تَهْجَـــعُ
مـــا ضَرَّني لَـــو كُنتُ أَسْـــ	ـــتَمِعُ الكَـــلاَمَ وأخْضَعُ؟

٧ ـ الصورة السابعة:

وهي من المجزوء (العـروض صحيحة، والضرب مقطوع. والقطع: حـذف السابع الساكن وإسكان ما قبله):

مُتَفَــــاعِلُـنْ مُتَفَــــاعِلُـنْ مُتَفَـــاعِلُنْ مُتَفَـــاعِـلْ

ومثالها:

وإذَا هُمُو ذَكَـــــرُوا الإسَــــا ءَةَ أكْثَـــروا الْــحَسَنَـــاتِ

وتقطيعه:

وإذَا هُمُو / ذَكَــــرُو لإسَـــا ءَةَ أكْثَـر لْــــــ/ ــحَسَنَـــاتِي

مُتَفَــــاعِلُـنْ مُتَفَــــاعِلُـنْ مُتَفَـــاعِلُنْ مُتَفَـــاعِـلْ

ومنها قول العباس بن الأحنف:

عَــــرَضَ الهَوَى لِي غَيَّـــــهُ فَـــابْتَعْتُـــهُ بِـــرَشَـــادِ

يَـــا مَـنْ رأى رَجُــلاً يبَيــــــ ــــعُ صَـــلاَحَـــهُ بِفَســـادِ

وقول ابن المعتز:

وعـــزيمــــة أنْضيْتُهــــا عَزْمًـــا مِنَ العَـــزَمَـــاتِ

مثْـل الــــــحُسام بَصيرةٌ بـــمَدافِـــعِ الفُــرُصَـــاتِ

والــحِلْمُ يــذْهَبُ بــاطِـلاً إلاَّ لِــــذِي سَطَـــــواتِ

٨ ـ الصورة الثامنة:

وهي من المجـزوء (العروض صحيحـة والضرب مُذَيَّل، والتَّـذييل هو زيـادة حرف ساكن على ما آخره وتد مجموع، فتصير «متفاعلن» إلى مُتَفَاعِلانْ»):

مُتَفَـــاعِلُـنْ مُتَفَـــاعِلُـنْ مُتَفَـــاعِلُنْ مُتَفَـــاعِـــلانْ

ومثالها:

أَبُنَـيَّ لاَ تَظْلِمْ بِــــمَكَّــــ ـــةَ لا الصَّغيـــرَ ولاَ الكَبيـــرْ

تقطيعه:

أَبُنَيْـيَ لاَ / تَظْلِـمْ بِـمَكْــ ـــكَـةَ لصْصَغيـ/ ـرَ وللْكَبيـرْ
مُتَفَـــاعِلُـنْ مُتْفَـــاعِلُـنْ مُتَفَـــاعِلُنْ مُتَفَـــاعِـــلانْ

ومن هذه الصورة قول الشاعر أمل دنقل:

قَـــالَــتْ: تعـــالَ إليَّ وَاصْـــ ـــعَدْ ذَلِكَ الـــدَّرَجَ الصَّغيـــرْ
قُلْـتُ: القُيُـــودُ تَشُـــدُّنِي والـــخَطْـــوُ مُضْنًى لاَ يسِيـــرْ
مَهْمَـــا بَلَغْتُ فَلَستُ أَبْـــ ـــلُغُ مَـا بَلغْـتِ وقَـدْ أخُـورْ
دَرَجٌ صَغِـــيرٌ غَـــيرَ أنَّ (م) طَـــريقَـــهُ بِـــلاَ مَصِيـــرْ[1]
فَـــدعِي مَكَـــاني لـــلأَسَى وَامْضِي إلى غَـــدِكِ الأَميـــرْ
فَـــالعُمـــرُ أقْصَرُ مِـنْ طُمُـــو حِـيَ والأسَى قَتَـلَ الغَديـــرْ

ومن هذه الصورة قول أبي فراس الحمداني:

أَبُنَيَّتِـــــي لاَ تـــــحْزَني كُـلُّ الأنَـــامِ إلى ذَهَـــابْ
أَبُنَيَّتِي صَبْـــــرًا جَميـــــ ـــلاً لِلْـجَليلِ منَ الـــمُصابْ
نُوحِـــي عليَّ بِـــحَسْـــرةٍ مِنْ خَلـفِ سِتْرِكِ والـــحِجابْ
قُـــولِي إذَا نـــادَيْتِنِي وَعَيِيـتُ عَنْ رَدِّ الـــجَوابْ
زَينُ الشَّبـــابِ أبُـــو فِـــرَا سِ لَـــمْ يُـــمَتَّعْ بـــالشَّبـــابْ

وتقطيع البيت الأول:

---

(١) في هذا البيت خطأ عروضي في التفعيلة الأخيرة «بلا مصير» إذ ينقصها حرف متحرك قبل الباء.

أَبُنَيَّــــتِي / لَا تَــــحْزَني كُلْلُ لأنَــا/ م إلى ذَهَــابْ
مُتَفَــاعِلُنْ مُتْفَــاعِلُنْ مُتْفَــاعِلُنْ مُتَفَــاعِــلانْ

٩ ـ الصورة التاسعة:

وهي من المجزوء (العروض صحيحة والضرب مُرَفَّل، والترفيل: زيادة سبب خفيف على ما آخره وتد مجموع، فتصير «متفاعلن + لُنْ = متفَاعلاَتُنْ»):

مُتَفَــاعِلُنْ مُتَفَــاعِلُنْ مُتَفَــاعِلُنْ مُتَفَــاعِــلاتُنْ

ومثالها:

ولَقَــدْ سبَقْتَــهُمُو إلَيَّ (م) فَلِمْ نَــزَعْتَ وأنتَ آخِــرْ

تقطيعه:

ولَقَــدْ سبَقْــ/ ــتَــهُمُو إليْ يَ فَلِمْ نَزَعْــ/ ــتَ وأنتَ آخِــرْ
مُتَفَــاعِلُنْ مُتَفَــاعِلُنْ مُتَفَــاعِلُنْ مُتَفَــاعِــلاتُنْ

ومن هذه الصورة قول المتنخل اليشكري:

ولَقَــدْ دَخَلْتُ علَى الفَتَــا ةِ الــخِدْرَ في اليــومِ الــمَطيرِ
الكَــاعِبِ الــحَسْناءِ تَــر فُلُ في الــدِّمَقْسِ وفي الــحَريرِ
فَــدَفعْتُهــا فتَــدافَعتْ مَشْيَ القَطَــاةِ إلى الغَــدِيــرِ
ولَثَمْتُهــا فتَنفَّسَتْ كَتَنَفُّسِ الظَّبْــيِ البَهِيرِ
وأُحِبُّهَــا وتُــحِبُّني ويُحِبُّ نــاقَتَهــا بَعيــرِي

تقطيع البيت الأول:

ولَقَــدْ دَخَلْــ/ ــتُ عَلَ لْفَتــا ةِ لْــخِدْرَ فلْــ/ ــيوم لْــمَطيرِي
مُتَفَــاعِلُنْ مُتَفَــاعِلُنْ مُتْفَــاعِلُنْ مُتْفَــاعِــلاتُنْ

ومن ذلك قول ابن زيدون (والبيت الأول مصرع):

كَـمْ ذَا أُرِيــــــــدُ ولا أُرادُ ... يَــا سُــوءَ مَــا لَقِيَ الفُــؤادُ
أُصفِي الـــوِدادَ مُــدلَّـــلاً ... لَــمْ يَصْفُ لي منْــهُ الــوِدادُ
يَقْضِــــي عَلَـــيَّ دَلاَلُــهُ ... في كُـلِّ حِينٍ أو يكَــــادُ
كَيفَ السُّلـــوُّ عنِ الَّـــذي ... مَثْـــواهُ مِنْ قَلْبِي السَّـــوادُ
مَلَـكَ القُلُـــوبَ بِـــحُسْنِهِ ... فلَـــها - إذَا أمَـــر - انْقِيادُ
يَــا هَــاجِــري كَمْ أسْتَفِيـــ ... ـــدُ الصَّبْـــرَ عَنْكَ فــلاَ أُفــادُ
هَـــلاَّ رَثَيـتَ لِـــمَنْ يَبِيـــ ... ـــتَ وحَشْــوُ مُقْلَتِــهِ السُّهــادُ
إنْ أَجْـنِ ذَنبًـــــا في الهَوَى ... خَطَأً فقَـــدْ يكْبُــو الـــجَوادُ

وتقطيع البيت الأخير:

إنْ أَجْنِ ذَنـــ/ ـــبَنْ فلْهَـــوَى ... خَطَأَنْ فقَــدْ / يكْبُ لْــجَوادُو
مُتْفَــــاعِلُـنْ مُتْفَـــاعِلُـنْ ... مُتَفَـــاعِلُنْ مُتْفَــاعِـــلاتُنْ

والخلاصة أن بحر الكامل له تسع صور، هي:

١ - **الصورة الأولى**: تامة - العروض صحيحة والضرب صحيح مثلها:

مُتَفَــاعِلُنْ مُتَفَــاعِلُنْ مُتَفَــاعِلُنْ ... مُتَفَــاعِلُنْ مُتَفَــاعِلُنْ مُتَفَــاعِلُنْ

٢ - **الصورة الثانية**: تامة - العروض صحيحة والضرب مقطوع:

مُتَفَــاعِلُنْ مُتَفَــاعِلُنْ مُتَفَــاعِلُنْ ... مُتَفَــاعِلُنْ مُتَفَــاعِلُنْ مُتَفَــاعِلْ

٣ - **الصورة الثالثة**: تامة - العروض صحيحة والضرب أحذ مضمر:

مُتَفَــاعِلُنْ مُتَفَــاعِلُنْ مُتَفَــاعِلُنْ ... مُتَفَــاعِلُنْ مُتَفَــاعِلُنْ مُتْفَــا

٤ - **الصورة الرابعة**: تامة - العروض حذاء والضرب أحذ:

مُتَفَــاعِلُنْ مُتَفَــاعِلُنْ مُتَفَــا ... مُتَفَــاعِلُنْ مُتَفَــاعِلُنْ مُتَفَــا

٥ ـ **الصورة الخامسة**: تامة ـ العروض حذاء والضرب أحذ مضمر:

مُتَفَـــاعِلُنْ مُتَفَـــاعِلُنْ مُتَفَـــا   مُتَفَـــاعِلُنْ مُتَفَـــاعِلُنْ مُتْفَـــا

أما صور الكامل المجزوء فهي:

٦ ـ **الصورة السادسة**: مجزوءة ـ العروض صحيحة والضرب مثلها:

مُتَفَـــاعِلُنْ مُتَفَـــاعِلُنْ   مُتَفَـــاعِلُنْ مُتَفَـــاعِلُنْ

٧ ـ **الصورة السابعة**: مجزوءة ـ العروض صحيحة والضرب مقطوع:

مُتَفَـــاعِلُنْ مُتَفَـــاعِلُنْ   مُتَفَـــاعِلُنْ مُتَفَـــاعِلْ

٨ ـ **الصورة الثامنة**: مجزوءة ـ العروض صحيحة والضرب مذيل:

مُتَفَـــاعِلُنْ مُتَفَـــاعِلُنْ   مُتَفَـــاعِلُنْ مُتَفَـــاعِـــلانْ

٩ ـ **الصورة التاسعة**: مجزوءة ـ العروض صحيحة والضرب مرفل:

مُتَفَـــاعِلُنْ مُتَفَـــاعِلُنْ   مُتَفَـــاعِلُنْ مُتَفَـــاعِـــلاتُنْ

* والزحاف الذي يدخل هذا البحر هو الإضمار، وهو إسكان الثاني المتحرك.

٢ ـ الرَّجز

بحر الرَّجز من البحور الأحاديـة التفعيلة، ووحدته التي يتألف منها هي «مُسْتَفْعِلُنْ / ٥/ ٥/ / ٥»، وهي عبـارة عن سببين خفيفين بعدهما وتـد مجمـوع. وهي مكونـة من أربعة مقـاطع صوتية، والـزحاف الذي يدخلهـا هو «الخَبْن» أي حذف الثـاني الساكن فتصير التفعيلة «مُسْتَعِلُنْ» ويمكن أن يقال أيضًا «مُفْتَعِلُنْ»، و«الطيّ» هو حذف الرابع السـاكن فتصير التفعيلـة «مُسْتَعِلُنْ»، ويمكن أن يقـال عنهـا «مُفْتَعِلُنْ». وقـد يجتمع الخبن والطي معًا ويسمى «الخبْل» فتصير «مُتَعِلُنْ»، والملاحظ أن التفعيلة مع أي صورة من هذه الصور تبقى محافظة على كونها أربعة مقاطع صوتية.

وبحر الرَّجز يُستعمل تامًّا ومجزوءًا ومشطـورًا، والشطر هو ذهاب نصف التفعيلات فيصير الباقي ثلاثًـا فقط، كما يُستخدم منهوكًا، والنهك هـو أن يحذف ثلثا التفعيلات فتبقى من البيت تفعيلتان فقط.

وسمي هذا البحر رجزًا لأنه يقع فيه مـا يكون على ثلاثة أجزاء، أي ثلاث تفاعيل، وأصله مأخوذ من البعير إذا شُدَّت إحدى يديه فيبقى على ثلاث قوائم. وقيل إنه مأخوذ من قولهم ناقـة رَجْزاء إذا ارتعشت عند قيامها لضعف يلحقهـا أو داء يصيبها، فلما كان هذا الوزن فيه شيء من الاضطراب عندما يزاحف ـ سمي رجزًا تشبيها لذلك[١].

ولهذا البحـر خمس صور، منهـا صورتـان في حال التمام، والصـور الباقيـة في حالـة النقصان. وسوف نعرضها صورة بعد أخرى مع نماذج لكل صورة منها:

١ ـــ الصورة الأولى:

تامة (العروض صحيحة والضرب مثلها):

---

(١) انظر: *الكافي في العروض والقوافي*، ٧٧.

مُسْتَفْعِلُــنْ مُسْتَفْعِلُــنْ مُسْتَفْعِلُــنْ   مُسْتَفْعِلُــنْ مُسْتَفْعِلُــنْ مُسْتَفْعِلُــنْ

ومثالها :

دارٌ لِسَلْمَــى إذْ سُلَيمَى جَــــــارَةٌ   قَفْــرٌ تَــرَى آيــاتِها مِثلَ الــزُّبُــرْ

تقطيعه :

دارُنْ لِسَلْـ/ـمَى إذْ سُلَـ/ـيمَى جَارَتُنْ   قَفْـرُنْ تَـرَى / ءايــاتِها / مِثْلَ زْزُبُـرْ
مُسْتَفْعِلُــنْ مُسْتَفْعِلُــنْ مُسْتَفْعِلُــنْ   مُسْتَفْعِلُــنْ مُسْتَفْعِلُــنْ مُسْتَفْعِلُــنْ

ومن هذه الصورة قول أبي العتاهية :

مَن لَــمْ يَعِظْهُ الـدَّهرُ لَــم ينْفَعْهُ مَـا   رَاحَ بِــهِ الــواعِـظُ يَـومًـا أو غَــدَا
مَن لَـــمْ تُفِـــدْهُ عِبَرًا أَيَّـــامُـــهُ   كَـــانَ العَمَى أَولَى بــهِ مِنَ الهُدَى

وقول عنترة :

مَــا دُسْتُ في أرْضِ العُداةِ غَــدْوَة   إلاَّ سَقَى قَطْـرُ الــدّمَـا بِقَــاعَهَــا
وَيــلٌ لشَيْبَـــــانٍ إذَا صَبَّحْتُهَـــــا   وأَرْسَلَتْ بِيضُ الظُّبَــا شُعَــاعَهــا

تقطيع البيت الثاني :

وَيلُنْ لشَيْــ/ـــبانٍ إذَا / صَبْبَحْتُهَـا   وأَرْسَلَتْ / بِيضُ ظْظُبَـا / شُعَاعَهـا
مُسْتَفْعِلُــنْ مُسْتَفْعِلُــنْ مُسْتَفْعِلُــنْ   مُتَفْعِلُـــنْ مُسْتَفْعِلُــنْ مُتَفْعِلُــنْ

ومن ذلك أيضًا قول شوقي :

تَجاذبَتْ دجلــةَ مِن حضنِ الشَّجـرْ   رَواضِعٌ تَـــرُوع عَيْنًـــا وأثَـــرْ
تجـــري وقَـدْ رَفَّ النَّبــاتُ فَـوقهــا   وفَـوقَهــا الأغْصان فَـوقَهـا الثَّمَـرْ
منـــاظِـرٌ تَـــدَرَّجَ الــــحُسْنُ بِهَا   ويَصْعَــدُ الحُسْنُ ويَصْعَــدُ النَّظَــرْ

تقطيع البيت الأخير:

مناظِرُنْ / تَدَرْرَجَ لْـ/ ـحُسْنُ بِهَا   وَيَصْعَدُ لْـ/ ـحُسْنُ ويَصْـ/ ـعَدُ نَنْظَرْ
مُتَفْعِلُـنْ مُتَفَعِلُـنْ مُسْتَعِلُـنْ   مُتَفْعِلُـنْ مُفْتَعِلُـنْ مُتَفْعِلُـنْ

ومن ذلك أيضًا قول شوقي في مسرحية «مصرع كليوباترا» على لسان أنطونيو يخاطب أولمبوس الطبيب ويسأله عن كليوباترا :

مَرَرْتَ بالقَصْرِ فَكَيفَ نَاسُهُ   هَلْ عَنْ كُلوبَتْرا ـ أَلُمبُوسُ ـ نَبَا
صَرِّحْ أَبِنْ قُلْ غَدَرَتْ قُلْ جَدَّدَتْ   بِقَيصَرَ الثَّالِثِ دولَةَ الهَوى
قَدْ صَنَعَتْ بي عِندَ حاجَتي لَهَا   مَا لم يَكُنْ يصْنعُهُ بِيَ العِدَا
أُسْطُولُها إلى مَراسِيهِ أوَى   وجَيشُهَا ألْقى السِّلاحَ ونَجَا

وعلى هذه الصورة يقول أحمد درويش في قصيدة بعنوان «موعد العاشق الأشل» :

اللَّيلُ عَادَ . . عادَ ليلُ الشَّجَنِ   أكُفُّهُ تَغْزِلُ لي في كَفَني
اللَّيلُ عَادَ شَوكَةً مِنْ طاقَةٍ   بالأمْسِ كَانتْ ثَرَّةً بالسَّوسَنِ
اللَّيلُ عَادَ مِعْوَلُ الصَّمتِ الَّذي   يَهْدِمُ في جَنبَيَّ لاَ يرْحَمُني
فَلَيْلَةُ الموْعِدِ جَاءَتْ لَمْ تَجِدْ   غَيرَ جَريحٍ في إهَابِي مُثْخَنِ
غَيرَ بقَايَا مُقْعَدٍ وَحَفْنَةٍ   مِنَ الدُّموعِ لَمْ تَزلْ فِي أعْيُني
وحُجْرَةٍ جَفَّ عَلَى حِيطانِها   عِتابِيَ المُرُّ لهذا الزَّمَنِ
المَقْعَدُ الحزينُ والأريكَةُ الْـ   ـمُلْقاةُ في حضْنِ الجِدارِ الخَشِنِ
سِتارَةٌ قَدْ صُلِبَتْ أطْرافُهَا   شُلَّتْ عَلَى شُبَّاكِهَا تَرْمُقُني
وبَاقَةٌ مِنَ الزُّهورِ غَاضَتِ ابْـ   ـتِسامَةٌ مِنْ زَهْرِهَا المُلَوَّنِ
وكَومَةُ الأوراقِ بيضَاءُ فَمَا   خَطَّتْ بها كَفِّي بَقايَا حَزَنِي
وَلَوحَةٌ على الجِدارِ لَمْ تَعُدْ   أبْعَادُهَا تُوحِي بِغَيرِ الشَّجَنِ

تقطيع البيت الأخير:

وَلَوحَتُنْ / علَ لْـجِدا/ رِ لَمْ تَعُدْ   أبْعَادُهَا / تُوحِي بِغَيـ/ ـرِ شْشَجَنِي
مُتَفْعِلُـنْ مُتَفْعِلُـنْ مُتَفَعِلُـنْ   مُسْتَفْعِلُـنْ مُسْتَفْعِلُـنْ مُفْتَعِلُـنْ

الصورة الثانية:

تامة (العروض صحيحة والضرب مقطوع، أي حذف سابعه وسُكن ما قبله، فصارت التفعيلة مُسْتَفْعِلْ):

مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ   مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلْ

مثالها:

القَلْبُ منها مُستَريحٌ سالمٌ   والقَلْبُ منّي جَاهِدٌ مَجهودُ

تقطيعه:

القَلْبُ منْ/ـها مُستَرِيـ/ـحُنْ سالمُنْ   ولقَلْبُ منْ/ـنِي جَاهِدُنْ / مَجهودُ
مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ   مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلْ

ومن هذه الصورة قول مهيار الديلمي (وبيته الأول مصرع):

كالشَّمسِ مِن جَمرَةِ عَبْدِ شَمسِ   غَضْبَى سَخَتْ نَفسِي لَها بِنَفسِي
مَاطِلَةٌ غَرِيمُهَا لا يَقتَضِي   دُيُونَهُ ودَينُها لا يُنسِي
في بلدٍ يَحْرُمُ صَيدُ وَحشِهِ   وَهْيَ بِهِ تُحِلُّ صَيدَ الإنْسِ
تَرَى دَمَ العُشَّاقِ في بَنَانِها   عَلامَةً قَدْ مُوِّهَتْ بالوَرْسِ

تقطيع البيت الأخير:

تَرَى دَمَ لْـ/ـعُشْشَاقِ في / بَنَانِها   عَلامَتَنْ / قَدْ مُوْوِهَتْ / بلوَرْسِي
مُتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُتَفْعِلُنْ   مُتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلْ

الصورة الثالثة:

من المجزوء (العروض صحيحة والضرب صحيح):

مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ   مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ

مثاله :

قَـدْ هَـاجَ قَلْبي منْـزِلٌ	مِـنْ أمِّ عَمْـرٍو مُقْفِـرُ

تقطيعه :

قَـدْ هَـاجَ قَلْـ/ ـبي منْـزِلُنْ	مِنْ أمْم عَمْـ/ ـرِنْ مُقْفِـرُو
مُسْتَفْعِلُـنْ مُسْتَفْعِلُـنْ	مُسْتَفْعِلُـنْ مُسْتَفْعِلُـنْ

ومن هذه الصورة قول عمر بن أبي ربيعة :

خَـوْدٌ يَفُـوحُ الـمِسكُ مِنْ	أردَانِـهَـا والعَنبَـرُ
يَضيـقُ عَـنْ أرْدافِهَـا	إذَا يُـلاثُ الـمِئزَرُ

وقوله :

قَـدْ هـاجَ قَلْبِي مَـحْضَرُ	أَقْـوى ورَبْـعٌ مُقْفِـرُ
رَبْعٌ لِـهِنْدٍ قَـدْ عَفَـا	قَـدْ كـانَ حِينًـا يَعْمُـرُ
وجَـاءَني بِبَينِهِـم	ثَقْفٌ لَطِيفٌ مُـخْبِرُ
تِـرْبٌ لِـهِندٍ غَـادَةٌ	تِلْكَ غَـزَالٌ مُعصِـرُ
أنَّ الـخَلِيطَ رَائحٌ	قَبْـلَ الصَّبـاحِ يُبْكِـرُ
بَـانُـوا بأمْثَـالِ الـدُّمَى	بَـلْ دونَهُنَّ الصُّـوَرُ
فِيهِـنَّ هِنْـدٌ لَيتَني	مَـا عُمِّـرَتْ أُعَمَّـرُ
حتَّى إذَا مَـا جَـاءَهَـا	حَتْفٌ أتَـانِي القَـدَرُ

تقطيع البيت الأخير:

حتْتَى إذَا / مَـا جَـاءَهَـا	حَتْفُنْ أتَـا/ نِلْقَـدَرُو
مُسْتَفْعِلُـنْ مُسْتَفْعِلُـنْ	مُسْتَفْعِلُـنْ مُفْتَعِلُـنْ

ومن هذه الصورة قول شوقي في مسرحية مصرع كليوباترا على لسان كليوباترا تخاطب أنطونيو:

لَيسَ العُبـــوسُ سُنَّـــةً		لِـــوَجهِكَ الطَّلقِ النَّـــدِي
ولَســـتَ مَـــنْ يَغضَـــبُ في		لَيـلِ الشَّرابِ والـــــدَّدِ
ولَسْــــتَ للْكـــأْسِ علَى		شارِبِـهَـا بالـمُفْسِـــــدِ
قَلبُكَ كَنــزُ الــحُبِّ والــرَّ	(م)	حْمَـــــةِ والتَّـــــوَدُّدِ
فــاطْـوِ مَعـي حَـوَادِثَ الْــ		ــأَمــسِ ولاَ تُــجَـــــدِّدِ
وامضِ مَعِـي في لــذَّةِ الْــ		ــــيومِ ودَعْ هَمَّ الغَـــدِ

تقطيع البيت الأول:

لَيسَ العُبــــو/ سُ سُنْنَتَنْ	لِـوَجهِكَ طْــ/ ـطَلقِ نْنَـدِي
مُسْتَفْعِلُــــنْ مُتَفْعِلُــــنْ	مُتَفْعِلُــــنْ مُسْتَفْعِلُــــنْ

وتقطيع البيت الأخير:

ومْضِ مَعِـي / في لـــذْذَةِ لْـــ	ـــيومِ ودَعْ / هَمْمَ لْغَـــدِي
مُفْتَعِلُــــنْ مُسْتَفْعِلُــــنْ	مُفْتَعِلُــــنْ مُسْتَفْعِلُــــنْ

٤ ــ الصورة الرابعة:

مشطورة (الشطر ذهاب نصف البيت):

مُسْتَفْعِلُــنْ مُسْتَفْعِلُــنْ مُسْتَفْعِلُــنْ

وفي هذه الحالة تصبح تفعيلة العروض هي الضرب، وهي هنا صحيحة. مثالها قول العجاج:

مـا هَـاجَ أَحْـزانًـا وشَجْـوًا قَـدْ شجَـا

تقطيعه :

مَا هَاجَ أَحـ/ ـزَانَنْ وشَجْـ/ ـوَنْ قَدْ شجَا
مُسْتَفْعِلُــنْ مُسْتَفْعِلُــنْ مُسْتَفْعِلُــنْ

وهــذه الصورة كثيرة الاستعمال، وبها يشتهــر بحــر الرجــز، وهنــاك من الشعراء فئـة تُسمَّى الرُّجـاز لا يكتبون معظم قصـائدهم إلا من هذه الصـورة، وتسمى القصيدة في هذه الحالـة «أرجوزة». ومن أشهـر هؤلاء الرُّجـاز العجاج وابنـه رؤبة والأغلب العجلي وغيرهم. كما أن هناك بعض الشعـراء أيضًا يكتبون بعض الأراجيـز، ولكنهم لم يشتهروا بذلك، ومن هؤلاء ذو الرمة وأبو نواس.

ومن هذه الصورة قول ذي الرمة :

قُلْـتُ لنَفْسِي حِينَ فَـــاضَتْ أدْمُعِـي
يَـــا نَفْسُ لاَ مَـيٌّ فَمــــوتِي أَو دَعِي
مَـــا في التَّـــلاَقِـي أبَـــدًا مـن مَطْمَعِ
ولاَ لَيَــــالِي شَــــارِعٍ بِـــــرُجَّـعِ
ولاَ لَيَــالِينَـــا بَنَعْـفِ الأَجْـــرَعِ
إذَا العَصَـــا مَلْسَـــاءُ لَــــمْ تَصَــدَّعِ

تقطيع البيت الثاني :

يَـا نَفْسُ لاَ / مَيْـــنْ فَمـو/ تِي أَو دَعِي
مُسْتَفْعِلُــنْ مُسْتَفْعِلُــنْ مُسْتَفْعِلُــنْ

وقـد تُستعمل هـذه الصـورة بـالقطـع، فتكـون تفعيلـة العـروض التي هي الضرب «مستفعل»[1]، مثل قول الراجز:

---

(١) كان الخليل ـ رحمه الله ـ يعد هذه الصورة من بحر السريع. انظر العيون الغامزة، ص ١٨٧.

وَاهًـــا لأَسْماءَ ابنـــةِ الأَشَــــدِّ
قَـــامَـتْ تَـــراءَى إِذْ رَأَتْنـي وَحــدِي
كَــالشَّمسِ تَــحتَ الــزِّبْـرِجِ المنْقَــدِّ
صَـــدَّتْ بِـــخَدٍّ وجَلَتْ عَـنْ خَـــدِّ
ثُـمَّ انثَنَتْ كـــالنَّفَسِ الـــمُرْتَدِّ
عَهْـــدي بِها سقْيًـــا لـــه من عَهْـــدِ

٥ ـــ الصورة الخامسة:

منهوكة (والنهك ذهاب ثُلُثَي البيت وبقاء الثُّلث فقط):

مُسْتَفْعِلُـــــــنْ مُسْتَفْعِلُـــــــنْ

مثل قول دُرَيد بن الصِّمة:

يَـــــا لَيتَني فِيهـــــا جَـــذَعْ
أَخُـــبُّ فِيهـــــــــا وأضَـــعْ
أَقُـــــودُ وَطْفـــــاءَ الـــزَّمَـعْ
كــأنَّها شـــــــاةٌ صَـــــــدَعْ

ومن ذلك قول ابن عبد ربه:

بَيـــــاضُ شَيبٍ قَـــــدْ نَصَـعْ
رَفَعْتُـــــــــــــهُ فَما ارْتَفَـعْ
إذَا رأى البِيـــــضَ انْقَمَـــــعْ
مِـــنْ بَيَنِ يـــأسٍ وطَمَـــعْ

والخلاصة أن الرجز له خمس صور، هي :

١ ـ **الصورة الأولى** : تامة (العروض صحيحة والضرب صحيح) :

مُسْتَفْعِلُـــنْ مُسْتَفْعِلُـــنْ مُسْتَفْعِلُـــنْ   مُسْتَفْعِلُـــنْ مُسْتَفْعِلُـــنْ مُسْتَفْعِلُـــنْ

٢ ـ **الصورة الثانية** : تامة (العروض صحيحة والضرب مقطوع) :

مُسْتَفْعِلُـــنْ مُسْتَفْعِلُـــنْ مُسْتَفْعِلُـــنْ   مُسْتَفْعِلُـــنْ مُسْتَفْعِلُـــنْ مُسْتَفْعِـــلْ

٣ ـ **الصورة الثالثة** : مجزوءة (العروض صحيحة والضرب صحيح) :

مُسْتَفْعِلُـــــنْ مُسْتَفْعِلُـــــنْ   مُسْتَفْعِلُـــــنْ مُسْتَفْعِلُـــــنْ

٤ ـ **الصورة الثالثة** : مشطورة والضرب صحيح(وقد يُقطع) :

مُسْتَفْعِلُـــنْ مُسْتَفْعِلُـــنْ مُسْتَفْعِلُـــنْ

٥ ـ **الصورة الخامسة** : منهوكة :

مُسْتَفْعِلُـــــنْ مُسْتَفْعِلُـــــنْ

* والزحاف الذي يدخل هذا البحر هو الخبن، وهو حذف الثاني الساكن. والطي، وهو حذف الرابع الساكن. والخبل، وهو اجتماع الخبن والطي معًا.

٤ ـ الهزج

بحر الهزج من الأبحر ذات التفعيلة الواحدة التي تتكرر لتحدث نغمته، وتفعيلته هي «مَفَاعِيلُنْ / / ٥/ ٥/ ٥» ويلاحظ فيها أن الوتد المجموع متقدم يليه سببان خفيفان، وهي عكس تفعيلة «مستفعلن». وتفعيلة هذا البحر قريبة من تفعيلة الوافر إذا دخلها العصب، وهو إسكان الخامس المتحرك (مفاعلْتن)، ولذلك يرى بعض الباحثين أن الهزج ليس بحرًا مستقلاً، ولكنه صورة مجزوءة من الوافر. والحق أنه قريب منه متشابه معه، ولكنه يختلف عنه في بعض السمات الدقيقة.

والزحاف الذي يدخل هذا البحر هو حذف السابع الساكن من «مفاعيلن» فتصير «مفاعيلُ» مع تحريك اللام، وحذف السابع الساكن هنا يسمى «الكفّ». وقد يدخله «القبض» وهو حذف الخامس الساكن، فتصير التفعيلة «مفاعلن». ولا يجتمع في هذه التفعيلة في هذا البحر القبض والكف معًا، فإذا وجد أحدهما امتنع الآخر. وإذن، دخول هذا الزحاف في هذا البحر على سبيل التعاقب، أي إذا وجد أحدهما لا يوجد الآخر.

والكف كثير الوقوع في الهزج، وهو حسن سائغ، بخلاف القبض.

والعروضيون يقولون عن بحر الهزج إنه مجزوء وجوبًا[1]، أي أن تفعيلته تتكرر أربع مرات فقط. ولهذا البحر صورتان:

---

(١) يقول صاحب العيون الغامزة ١٧٧: «ولم يستعمل هذا البحر إلا مجزوءًا، وشذ مجيئه تامًّا، أنشد منه بعضهم:

عفا يا صاح من سلمى مراعيها   فظلت مقلتي تجري مآقيها

ومنه قوله:

ترفق أيها الحادي بعشاق   نشاوى قد تعاطوا كأس أشواق =

١ ـ الصورة الأولى:

(العروض صحيحة والضرب مثلها)

مَفَـــاعِيلُـنْ مَفَـــاعِيلُـنْ   مَفَـــاعِيلُـنْ مَفَـــاعِيلُـنْ

مثالها :

عَفَـــا مـن آلِ لَيلَى السَّهْــــ   ــبُ فــالأمْــلاحُ فــالْغمــرُ

تقطيعه :

عَفَـــا من ءا/ لِ لَيـلَ سْسَهْــ   ــبُ / فـلأمْـلا/ حُ فلْغمـرُو

مَفَـــاعِيلُـنْ مَفَـــاعِيلُـنْ   مَفَـــاعِيلُـنْ مَفَـــاعِيلُـنْ

ومنها قول الفند الزِّمَّاني :

صَفَحْنـــا عـنْ بني ذُهْـلٍ   وقُلْنـــا القَـــومُ إخْـــوانُ

عسى الأيَـــامُ أنْ يَــرْجِعْــ   ــنَ قَـومًـا كـالَّـذي كـانُـوا

فَلَمَّـــا صَرَّحَ الشَّـــرُّ   فَأمسى وَهْــوَ عُــرْيــانُ

شَـــدَدْنــا شِـــدَّةَ اللَّيثِ   غَـــدَا واللَّيـثُ غَضْبـــانُ

بِضَربٍ فيـــهِ تَـــوجِيعٌ   وتَفجيـعٌ وإقْـــــرانُ

وطَعْـن كَفَـم الـــــزِّقِّ   غَـــدَا والـــزِّقُّ مَــلآنُ

وَبَعْضُ الحِلْـمِ عنــدَ الجَهْــ   ــلِ للـــذِّلَـــة إذْعـــانُ

وفي الشَّـــرِّ نجـــاةٌ حِيْــ   ــنَ لاَ يُنجِيـكَ إحْســـانُ

= وقول بعض المولدين :

لقــد شــاقتـك في الأحـداج أظعــان   كما شــاقتـك يـوم البين غــربـان

وقول الآخر:

أمـــا في الست والستين مـن داع   إلى العقبى بلى لـــو كـــان لي عقل

وهذا كله شاذ ، والمسموع التزام الجزء فيه»

تقطيع البيت الثالث وكتابته عروضيًّا :

فَلَمْمِـــا صَرْ/ رَحَ شْشَـــرْرُ فَأمسى وَهْــ/ ــوَ عُـرْيانُــو
مَفَـــاعِيلُنْ مَفَـــاعِيـلُ مَفَـــاعِيلُنْ مَفَـــاعِيلُنْ

ومن ذلك قول عمر بن أبي ربيعة :

ألاَ حَيِّ التي قَـــامَتْ عَلى خَـوفٍ تُـحَيِّينَـا
فَفَـــاضَتْ عَبرَةٌ منْهـــا فَكَـــادَ الـــدَّمعُ يُبْكينَـــا
لَئِـنْ شَطَّـتْ بنَـــا دارٌ عَنـــوجٌ بـــالهَوى حِينَـــا
لقَـــدْ كُنَّـــا نُـــؤاتيهَـــا وقَـــدْ كَـــانَتْ تُـــؤاتِينَـــا
فَـــلا قُـــربٌ لـــهَا يَشْفي ولَيـسَ البُعْـــدُ يُسْلينَـــا
وقَـــدْقَـــالـتْ لِترْبَيْهَـــا ورَجْـعُ القَـــولِ يَعْنينَـــا
ألاَ يَـــا لَيتَمَـــا شِعْـــري ومَـــا قَـدْ كـــانَ يُـمْنينَـــا
أَمُـــوفٍ بـــالَّـــذي قـــالَ ومَـــا قَـدْ كــانَ يُعْطينَـــا؟
فَقَـــالَتْ تِـــرْبُها ظَنِّي بِــهِ أَنْ سَـوفَ يَـجْزينَـا
ويَعْصِي قَـــولَ مَـنْ يَنهَـى ومَـنْ يَعْـــذُلُـــهُ فِينَـــا
كَمَـــا نَعْصِي إلَيـــهِ عِنْـــ ــدَ جِـدِّ القَـــولِ نـــاهِينَـــا

تقطيع البيت قبل الأخير:

ويَعْصِي قَـــو/ لَ مَـنْ يَنهَـى ومَـنْ يَعْذُ/ لُـــهُو فِينَـــا
مَفَـــاعِيلُنْ مَفَـــاعِيلُنْ مَفَـــاعِيلُ مَفَـــاعِيلُنْ

وقول بشار بن برد :

مِـنَ المَشْهـــور بالحُـــبِّ إلـــى قَـــاسيـــةِ الْقَلْبِ
سَـــلامُ اللهِ ذي العَـــرشِ علـــى وَجْهِكَ يَـــا حُبِّي
فَأمَّـــا بَعْـــدُ يَـــا قُـــرَّ ةَ عَينِـــي وَمُنَـــى قَلْبِـــي
ويَـــا نَفْسِي الَّتي تَسْكُـــ ـــنُ بينَ الجَنبِ والجَنْبِ

لَقَـــدْ أنْكَـــرْتُ يَـــا عَبْـــدُ ... جَفَـــــاءً مِنْـكِ فِي الكُتْـبِ
أَعَـنْ ذَنْبٍ؟ فَـــلاَ واللّـــــ ... ــهِ مَا أَحْـدَثْتُ مِنْ ذَنْـــبِ

ومن ذلك قول عزيز أباظة في مسرحية «العباسة»:

عَجِيبًـــا لم نكُـنْ حَـــرْبًـــا ... عَلى مِصْرَ ومَـنْ فِيهَـــــــا
بَـــذَلْنـــا الأمْـنَ واليُسْـــرَ ... فَفَــاضَـــا في نَـــواحِيهَـــا
فَلَـم تَظْلِـمْ أدانِيهَـــــــا ... ولَـــمْ تَطْغَ أعَـــالِيهَـــا
ضَمِنَّـــا القُـــوتَ والثَّـــوبَ ... لِطَـــاوِيهَا وعَـــارِيهَا
ولَـــمْ نَـــجْبُ سِـــوى الفَضْلِ ... بَـــذَلْنَـــاهُ لِعَـــافِيهَـــا
فَهَـــذي الفِتْنَـــةُ الْحَمقَـــا ... ءُ لَـــمْ تُفهَـمْ دَواعِيهَـــا

ومن هذه الصورة نفسها قول علي محمود طه:

دَنـــــا اللَّيلُ فَهَيَّـــــا الآ ... نَ يَـــا رَبَّـــةَ أحْـــلامِـي
دَعـــانَـــا مَلَـكُ الحُبِّ ... إلَى مِحْرابِـــهِ السَّـــامِـي
تَعـــالَيْ فَـــالـــدُّجَى وَحْيُ ... أنَـــاشيـــدَ وأنْغَـــامِ
سَـــرَتْ فَـرْحَتُـهُ فِي الْـمَـــا ... ءِ والأشْجـــارِ والسُّحْـبِ
تَعــــــالَى نَحْلُـمِ الآنَ ... فَهَـــذي لَيلَـــةُ الـــحُـــبِّ

٢ ـ الصورة الثانية:

(العروض صحيحة والضرب محذوف، أي حـذف منه السبب الأخير من التفعيلة، فبقيت على «مفاعي» وتحوّل إلى «فَعُولُنْ»):

مَفَـــاعِيلُـنْ مَفَـــاعِيلُـنْ ... مَفَـــاعِيلُـنْ مَفَـــاعِـي

مثالها:

ومـــا ظَهْـري لِبـــاغِي الضَّيْـــ ... ـــمِ بِـــالظَّهْـرِ الـــذَّلُـــولِ

تقطيعه :

ومـا ظَهْــري / لِباغِ ضَضَــيْـ	ــــم بِظْظَهْــــرِ ذْ/ ذَلُـــولِي
مَفَــــاعِيلُـنْ مَفَـــــاعِيلُـنْ	مَفَــاعِيلُنْ مَفَـاعِي (أوفَعُــولُنْ)

ومنها قول ابن عبد ربه (والبيت الأول مصرع) :

مَتَـــــى أشْفِــــــي غَليلِي	بِنَيْـلٍ مِنْ بَــــــخِيـــــلِ
غَــــزالٌ لَيسَ لِي مِنـــــهُ	سِــوى الــحُزْنِ الطَّــويلِ
جَميلُ الــــوَجْـــهِ أَخــلاَنِي	مِـنَ الصَّبْــــــــرِ الجَميـلِ
حَــــمَلْتُ الضَّيمَ فِيـــهِ مِنْ	حَسُــــــودٍ أو عَــــــذُولِ

والخلاصة أن بحر الهزج له صورتان ، هما :

١ ــ **الصورة الأولى** : (العروض صحيحة والضرب مثلها) :

مَفَـــــاعِيلُـنْ مَفَـــــاعِيلُـنْ   مَفَـــــاعِيلُـنْ مَفَـــــاعِيلُـنْ

٢ ــ **الصورة الثانية** : (العروض صحيحة والضرب محذوف) :

مَفَـــــاعِيلُـنْ مَفَـــــاعِيلُـنْ   مَفَـــــاعِيلُـنْ مَفَـــــاعِـي

* والزحاف الذي يدخل هذا البحـر هو القبض ، وهو حذف الخامس الساكن . أو الكف ، وهـو حذف السـابع السـاكن ، ولا يجتمعان معًـا ، بل يكـونان على التعـاقب بحيث إذا عرض أحدهما لم يوجد الآخر .

٥ ـ الرمَل

بحر الـرَّمَل من الأبحُر التي تتألف نغمتهـا من تفعيلة واحدة تتكـرر ست مرات في حال التمام، وأربع مرات في حال الجَزء.

تفعيلة بحر الرمل هي «فَاعِلاَتُنْ = / ٥ / / ٥ / ٥» وهي سبب خفيف يليه وتد مجموع يليه سبب خفيف.

وقد سمي «الرَّمـل» لأن الرمل نوع من الغناء يخرج من هذا الـوزن، فيسمَّى بذلك. وقيل سمي رملا لدخول الأوتاد فيه بين الأسباب، وانتظامه كرمل الحصير الذي نسج، يقـال: رمل الحصيرَ، إذا نسجـه[١]. والـرمل أيضًـا ضرب من السير يسمى الهرولـة، ويـلاحظ أن بعض أسماء البحـور تشير إلى نـوع من السير، ولعل ذلك لملاحظـة الـوقع المعين في أثناء السير، أو إلى نوع من الغناء، ولعل ذلك لملاحظة إيقاع الغناء المعين.

والزحـاف الذي يـدخل هذا البحـر هو «الخبن» وهـو حذف الثـاني الساكن فتصير فاعلاتن «فَعِلاَتُنْ» بعد حذف الثاني السـاكن. وقد يدخله الكف، وهو حذف السابع الساكن، فتصير التفعيلة «فَاعِلاَتُ» وقد يجتمع الخبن والكف معًا، ويسمى «الشَّكْل» فتصير التفعيلة «فَعِلاَتُ»، ولكن الـزحاف الشائع في هذا البحـر هو الخبن، وهو كثير الوقوع بخلاف الكف والشكل.

ونغمة الرمل خفيفـة منسابة رشيقة، وفيه رنـة عاطفية حزينة من غير كـآبة، ولذلك يرى بعض الباحثين أنه صالح للأغـراض الترنيمية الرقيقة وللتأمل الحزين، وأنه لذلك لا يتلاءم مع الصلابة والجلد والحماسة[٢].

---

(١) انظر: كتاب *الكافي في العروض والقوافي* ٨٣.
(٢) انظر: *المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها* ١/ ١٢٥ عبد الله الطيب (دار الفكر).

ولهذا البحر ست صور، وهو من الأبحر التي تستعمل تامة ومجزوءة. وصور التمام ثلاث، وصور الجَزء ثلاث كذلك. وهذه هي صوره واحدة تلو الأخرى مع نماذج لكل صورة:

الصورة الأولى:

تامة (العروض محذوفة، أي حذف منها السبب الخفيف من آخرها فصارت «فَاعِلاَتُنْ» إلى «فَاعِلاَ»، والضرب صحيح):

فَاعِلاَتُنْ فَاعِلاَتُنْ فَاعِلاَ   فَاعِلاَتُنْ فَاعِلاَتُنْ فَاعِلاَتُنْ

ومثالها قول لبيد (والبيت مدوّر):

مِثْل سَحْقِ البُرْدِ عَفَّى بَعْدَكِ الْـ   ـقَطْرُ مَغْنَاهُ وتَأوِيبُ الشَّمالِ

تقطيعه:

مِثْل سَحْقِ لْـ/ ـبُرْدِ عَففَى/ بَعْدَكِ لْـ   ـقَطْرُ مَغْنَا/ هُو وتَأوِيـ/ ـبُ شْشَمالِي

فَاعِلاَتُنْ فَاعِلاَتُنْ فَاعِلاَ   فَاعِلاَتُنْ فَاعِلاَتُنْ فَاعِلاَتُن

ومن هذه الصورة قول مهيار (والبيت الأول مصرع):

بَكَرَ العَارِضُ تَحْدوهُ النُّعَامى   فَسقَاكِ الرِّي يا دار أماما

وتَمشَّتْ فيك أرواحُ الصَّبا   يتأرجحْن بأنفاس الخزامى

أجْتَدِي المُزنَ ومَاذا أرَبي   أنْ تجُودَ المُزنُ أطلالاً رِمامَا

أينَ سُكَّانُك لا أيْنَ هُمُ   أَحِجازاً أقْبلوهَا أم شآمَا

صُدّعوا بَعْدَ التِئَامٍ فَغَدَتْ   بِهُمُو أيدي المَوَامي تتَرامَى

تقطيع البيت الأخير:

صُدْدِعو بَعْـ/ ـدَ لتِئَامِنْ / فَغَدَتْ   بِهُمُو أيـ/ ـدِ لْـمَوَامي / تتَرَامَى

فَاعِلاَتُنْ فَاعِلاَتُنْ فَعِلاَ   فَعِلاَتُن فَاعِلاَتُنْ فَعِلاَتُن

ومنها قول عدي بن زيد على لسان حال شجرتين:

مَنْ رآنــــا فَلْيُحــــدِّثْ نفسَـــهُ ... أنَّـــهُ مُـــوفٍ على قَـــرْنِ زوالِ
رُبَّ رَكبٍ قِـد أنـاخُـوا حَـولَنـا ... يَـمْزِجُونَ الـخَمْرَ بـالماءِ الـزُّلالِ
والأبـــارِيـقُ عَليهـــا فـــدَمٌ ... وجِيـــادُ الخَيـل تـــردى في الجِلالِ
ثُمَّ أمْســـوا عَصَفَ الـــدَّهْـــرُ بِهِمْ ... وكَـذَاك الـدَّهْـرُ حَـالاً بَعـدَ حـالِ

تقطيع البيت الأخير

ثُمْمَ أمْسوْ / عَصَفَ دْدَهْـ/ ـرُ بِهِمْ ... وكَـذَاك دْ/ دَهْرُ حَـالَنْ / بَعدَ حـالِي
فَـاعِـلاَتُنْ فَـاعِـلاَتُنْ فَـاعِـلاَ ... فَـاعِـلاَتُنْ فَـاعِـلاَتُنْ فَـاعِـلاَتُن

ومن هذه الصورة قول الشاعرة الكويتية سعاد الصباح:

إنَّ في قَلْبي جَـــوادًا عَـــرَبيَّـــا ... عـاشَ طـولَ العُمْـرِ في الحُبِّ أبِيَّـا
فإذَا عَـــانَـــدْتَـــهُ ألفيتَـــهُ ... ثَـارَ كَالـــمَـــارِدِ جَبَّـارًا عَتيَّـا
وإذَا لاَينتَـــــــهُ أَلْفيتَـــــــهُ ... بَـــاتَ كَـالطِّفْـلِ رَقيقًـا وَحَيِيًّـا
لَـــمْسة تَجْرحُ مِنْ عِـــزَّتِـــهِ ... يستَحِيلُ الطِّفْـلُ وحْشًـا بَرْبَرِيًّـا
همســـة تَأتيـــهِ عَنْ غيرِ رِضـــا ... يمـلأ الكَـونَ ضجِيجًـا وَدَوِيًّـا
هكــــذا قلبـي الـــــذي أكبره ... عَـاشَ فيـهِ الدَّمْـعُ مَكتُومًا عَصِيًّـا
مِـــرجَلٌ يَغْلي بخـــارًا ثـــائِرًا ... وأنَـــا أكْتُمُـــه في شَفَتَيَّـــا
هَكَــــذا قلبي كمَــــا رَوَّضْتُــــه ... هَكَـذا عَـــاشَ كَريمًـــا وشَقِيًّـا
فـإذا مـــا شِئْـتَ أن تُسعِـــدَني ... فَـاسْقِنِي الحبَّ حَنَـانًا سَرمَدِيًّـا
اجْمعِ الأشْـواقَ مِن نُــورِ الضُّحى ... وابْنِ لي مِن نسْجِهَـا عُشًّـا هَنِيًّـا
وأنـــا أغْـــزلُ شَعْـــري بُـــرْدَةً ... تَبعَثُ الـدِّفْءَ حَـوالَيكَ شَهِيًّـا
وأُحيِّيـكَ بِشِعْـــري نَغَمًـــا ... رَائقَ الأوتَـارِ سَلسَـالاً نَـجِيًّـا

ومنها قول أبي العميثل:

كُنتُ مشْغُـــوفًـا بِكُمْ إذْ كُنتمُــو ... دَوحَـــةً لاَ يبْلُـغُ الطَّيرُ ذُراهَــا

وإذَا مُـــدَّتْ إلى أغْصـــانها ... كَفُّ جَـانٍ قُطِّعَتْ دُونَ جَنـاهَـا

فَتَراخَـى الأمـــرُ حتَّى أصبَحَـتْ ... هَملاً يَطمعُ فيهَـا مَنْ يـــرَاهَـا

لاَ يـــرانِي اللهُ أرعـى رَوضَـــةً ... سَهْلَـةَ الأكْنـافِ مَنْ شــاءَ رَعـاهَـا

لاَ تَظُنُّـــوا بي إلَيكُـمْ رَجعَـــةً ... كَشَفَ التَّـجْريبُ عنْ عينِي عَماهَـا

وصَبـــابَــاتُ الهوى أوَّلُـــهَا ... طَمَعُ النَّفْسِ وهَـــذا مُنتَهـاهَـا

تقطيع البيت الأخير:

وصَبـــا/ بَـــاتُ لْهوى أوْ/ وَلُـــهَا ... طَمَعُ نْنَفْـ/ ـسِ وهَاذا / مُنتَهـاهَـا

فَعِـلاَتُـنْ فَـاعِـلاَتُنْ فَـاعِـلاَ ... فَعِـلاَتُنْ فَعِـلاَتُـنْ فَـاعِـلاَتُن

٢ ـ الصورة الثانية:

تامة (العروض محذوفة والضرب مقصور، والقصر هو حذف ساكن السبب الخفيف وإسكان متحركه من آخر التفعيلة، فتصير «فاعلاتن» فاعلاتْ بسكون التاء):

فَـاعِـلاَتُنْ فَـاعِـلاَتُنْ فَـاعِـلاَ ... فَـاعِـلاَتُنْ فَـاعِـلاَتُنْ فَـاعِـلاَتْ

مثالها:

أبْلِـــغِ النُّعْمـــانَ عنِّي مَألُكًـــا ... أنَّــهُ قَـــدْ طـالَ حَبسِي وانْتِظـارْ

تقطيعه:

أبْلِغ نْنُعْـــ/ ـــمانَ عنْني / مَـألُكَن ... أنْنَـهُ قَـدْ / طـالَ حَبسِي / ونْتِظـارْ

فَـاعِـلاَتُنْ فَـاعِـلاَتُنْ فَـاعِـلاَ ... فَـاعِـلاَتُنْ فَـاعِـلاَتُنْ فَـاعِـلاَتْ

ومنها قول زيد الخيل:

يَـــا بَنِي الصَّيـــدَاءِ رُدُّوا فَـــرَسي ... إنَّما يُفْعَلُ هَـــذا بـــالـــذَّليلْ

ومنها قول علي محمود طه:

خمرةُ العُشَّـــاقِ لا زالَـتْ ولاَ ‏ ‏ جَفَّ مِـن يَنْبـوعِهـا نَهْرُ الحيـاهْ
نَضَبَتْ في قَـدَحِ العُمْـرِ الطِّـلاَ ‏ ‏ وَهْيَ في الأرْواحِ تَستَهْـوي الشِّفـاهْ

كَمْ شمـوسٍ عَبرَتْ هـذا الفَضـاءْ ‏ ‏ وأُلـوفٍ من بُـدورٍ ونُجـومْ
والثَّـرى بَينَ رَبيعٍ وشِتـاءْ ‏ ‏ ضَـاحِكُ النَّـوَّارِ وَهَّـاجُ الكُـرومْ

كَـم تشَهَّيت الحَبيـبَ المُحْسنَـا ‏ ‏ لـو سَقى مَثْـواك بـالكَأسِ الصَّبيبْ
وتمنَّيـتُ ومَـا أحْلـى المُنى ‏ ‏ خطُـواتٍ مِنْـهُ والمَثْـوى قَـريبْ

تقطيع البيت الأخير:

وتمَنَّيْـ/ـتُ ومَـا أحْـ/ـلَ لمُنى ‏ ‏ خطُـواتِنْ / مِنْـهُ ولمَثْـ/ـوى قَـريبْ
فَعِـلاَتُـن فَعِـلاَتُنْ فَـاعِـلاَ ‏ ‏ فَعِـلاَتُنْ فَـاعِـلاَتُنْ فَـاعِـلاَتْ

٣ ــ الصورة الثالثة:

تامة (العروض محذوفة، والضرب مثل العروض):

فَـاعِـلاَتُنْ فَـاعِـلاَتُنْ فَـاعِـلاَ ‏ ‏ فَـاعِـلاَتُنْ فَـاعِـلاَتُنْ فَـاعِـلاَ

مثالها:

قـالتِ الخَنْسـاءُ لَـمَّـا جِئْتُهَـا ‏ ‏ شَـابَ بَعْـدِي رَأسُ هَـذا واشْتَهَبْ

تقطيعه:

قالتِ لْـخَنْـ/ـساءُ لَـمْمَـا / جِئْتُهَا ‏ ‏ شَابَ بَعْدِي / رَأسُ هَاذا / وشْتَهَبْ
فَـاعِـلاَتُنْ فَـاعِـلاَتُنْ فَـاعِـلاَ ‏ ‏ فَـاعِـلاَتُنْ فَـاعِـلاَتُنْ فَـاعِـلاَ

ومن هذه الصورة (وهي أكثر صور الرمل استعمالاً) قول مهيار:

سَـألَتْ لَمِيــــاءُ مـــــاذا فَتَنَـتْ أيُّ قَلـبٍ لَم يكُـنْ مَفْتونَهَـــــــــا
أزِفَ النَّفْـــرُ وفي أسْـــرِ الهـــوَى كَبِـــدٌ عِنــدك لـــو تَفْـــدِينهَـــا
ذَهَبَتْ هـــائمـــــةً فـــاطَّلَعَتْ عُـــذْرَةٌ تَـــحْسَبُها مَـــجْنونَهَـــا
قُضِـــيَ الحَـــجُّ تمامًـــا ولَنَـــا حــاجَـةٌ عِنــدك لــو تَقْضينَهَـا

تقطيع البيت الأخير:

قُضِـيَ لْـحَـجْـ/ـجُ تمامَـنْ / ولَنَا حاجَتُنْ عِنـ/ـدك لو تَقْـ/ـضينَهَا
فَعِـــلاَتُنْ فَعِــــلاَتُنْ فَعِـــلاَ فَــاعِـــلاَتُنْ فَعِـــلاَتُنْ فَـاعِــلاَ

ومنها قول أمل دنقل في قصيدته «طفلتها» (والقصيـدة في ديوانه مكتوبة على طريقة الشعر الحر):

لا تَفِـــرِّي مـن يـــدي مُختبئَـــهْ خبَتِ النَّـــارُ بجـــوفِ المدفَـأَهْ
أنـــا لـــو تـــدرينَ مَن كنتِ لـــهُ طِفلَـــــةً لَـــولاَ زمَـــانٌ فَجَـأَهْ
كـــانَ في كَفَّيَ مَـــا ضيَّعتُـــهُ في وعُــــــودِ الكلِماتِ المُرْجـأَهْ
كـــانَ في جَنبَيَّ لم أدرِ بـــهِ أوَيَـــدْري البحْـــرُ قَـــدْرَ اللُّـؤلُـؤَهْ
إنَّـــما عُمـــرُكِ عُمْـــرٌ ضـــائعٌ مِنْ شبـــابِي في الـــدُّروبِ المُخْطِئَـهْ
كُلَّما فـــزتِ بعـــامٍ خسرتْ مُهجَتي عَـــامًـــا وأبْقتْ صَـــدَأَهْ
ثـمَّ لَم نحمِلْ مِـنَ الماضي ســـوَى ذِكـــرِيـــاتٍ في الأسى مُهتَرِئَـــهْ
نتعَـــزَّى بـــالـــدُّجَى إنَّ الـــدُّجى للَّـــــــذي ضـلَّ مُنـــــاهُ تُكَـأَهْ
العيـــونُ الـــواسَعـــاتُ الهادِئَهْ والشِّفــــاهُ الحُلــــوةُ الممتَلِئَـــهْ
فتنـــةٌ طِفْليَّـــــةٌ أذكُـــرُهـــــا وَهْيَ عَـنْ سبعَـــةَ عَشْرٍ مُنْبِئَـــهْ
إنَّـي أعـــرِفُهـــا فـــاقْترِبي فكِـــلانـــا في طَـــريـقٍ أخْطَأَهْ
ســـاقَني حُمقِي وفي حَلْقي مَـــرا رةُ شَـــوقٍ وأمـــانٍ صَدِئَـــهْ
فـــابْسمي يـا طِفْلتي، منـــذُ مَضَتْ وابتســـامـــاتُ الضُّحى مُنطَفِئَـــهْ
ثَـرْثـري، صـوتُك مـوسيقى حكتْ صَـــــوتَها ذا النبراتِ المُدْفِئَـــهْ
«احْـكِ لي أحْجِيــــةً» لمْ يبـقَ في جَعْبَتي غَيرُ الحكـــايـــا السَّيِّئَـــهْ

فاسمَعِيها يَا بُنَيّتي مُسرِعَةً   عَبَرَتْ فيها اللَّيالي مُبطِئَهْ
«كانَ يا ما كانَ» أنْ كانَ فتًى   لم يكُنْ يملِكُ إلاَّ مَبدَأَهْ
وفتاةٌ ذاتُ ثغْرٍ يَشْتَهي   قبلَةَ الشَّمسِ ليَرْوي ظمَأَهْ
خَفقَ الحبُّ بها فاسْتسلَمَتْ   وسَرى الحبُّ بهِ فاسْتَمْرَأَهْ
بِهما قَد صعِدت مركبةٌ   للضُّحى في قِصَّةٍ مُبتدِئَهْ
وَهْوَ في شُرفَتِه مُرتَقِبٌ   وهْيَ في شبَّاكِها مُتَّكِئَهْ
نغَمٌ منقَسِمٌ، لا ينتَهي   حُلُمٌ إلاَّ وحُلمٌ بَدأَهْ
صَعِدا سُلَّمةً سُلَّمةً   في قُصورِ الأمنيَاتِ المُنْشأَهْ
لم تكُنْ تَملكُ إلاَّ طُهْرها   لم يَكُنْ يَمْلكُ إلاَّ مبْدَأَهْ
ذاتَ يومٍ كانَ أنْ شاهَدها   مَنْ لَهُ أنْ يشتري نِصْفَ امْرَأَهْ
حِينَما أومَأَ لَهَا مُبْتَسِما   فَأشاحَتْ عَنْهُ كَالمُستَهْزِئَهْ
اشْتراهَا في الدُّجَى صَاغِرةً   زُفَّتِ السَّبعَةَ عشْرٍ للْمِائَهْ
لم يكُنْ شاعِرُها فارِسُها   لم يكُنْ يملكُ إلاَّ التهْنِئَهْ
لم يكُنْ يملكُ إلاَّ مبدَأَهْ   ليسَ إلاَّ كلِماتٍ مُطْفأَهْ
أتُرى تَدْرينَ مَن كانَ الفتى   فَهُوَ يَدْري الآنَ . . يدْري خَطَأَهْ
والَّتي بِيعَتْ وفي مِعْصمِها الْـ   ـوَشْمُ فَاعْتادَ الفُؤادُ الطَّأْطَأَهْ
ومَنِ النَّخَّاسُ؟ هلْ تدْرينَهُ؟   وهْوَ ملاَّحٌ تَناسى مَرْفَأَهْ
إنَّني أكرَهُهُ، يكْرَهُهُ   ضَوءُ مصْباحٍ نبيلٍ أطْفأَهْ
غَيرَ أنَّ الحِقْدَ يَا طِفلَتَه   كانَ في صَوتِكَ شيءٌ رَقأَهْ
والمَسِيحُ المُرتَجى قاتِلُه   كانَ في عَينَيكِ عُذْرٌ بَرَّأَهْ
والَّذي ضَاعَ مِنَ العُمرِ سُدًى   جسَّدَتْ فيكِ اللَّيالي نبَأَهْ
مَن لِتَنْهِيدِ عَذابٍ مُحْرِقٍ   كُلَّما داويتُ جُرحًا نكَأَهْ
فابْسمي يا طِفْلَتي مُنذُ مَضَتْ   وابتساماتُ الضُّحى مُنطَفِئَهْ
إنَّما العُمرُ هَباءٌ مَنْ سِوى   طِفلَةٍ مِثلِكِ تجْلُو صَدَأَهْ

ومن هذه الصورة قصيدة الأطلال لإبراهيم ناجي :

يَـــا فـــؤادِي رَحِـمَ اللهُ الهوى ... كـانَ صَرْحًـا من خَيـالٍ فَهَـوى
اسْقني واشربْ على أطْـلالِـه ... وَارْوِ عنِّي طـالَما الـدَّمْعُ رَوَى
كيـفَ ذاكَ الحبُّ أمْسـى خَبرًا ... وحـدِيثًـا منْ أحَـاديثِ الجَوَى

ومنها قول أحمد شوقي في مسرحية «مجنون ليلى» :

جَبَلَ التَّـوبَـادِ حَيَّـاكَ الحَيَـا ... وسَقـى اللهُ صِبـانَـا ورَعَـى
فِيكَ نـاغَينَـا الهَوى في مهْـدِه ... ورَضعْنـاهُ فكُنتَ المُرضِعَـا
وحَـدَونَـا الشَّمسَ في مَغْـرِبِها ... وبَكَـرْنـا فَسَبَقنَـا المَطْلَعَـا
وعَلى سَفحِـكَ عِشْنـا زَمَنًـا ... ورَعَينَـا غنَمَ الأَهْـلِ معَـا
هَـذهِ الـرَّبـوَةُ كَـانتْ مَلعَبًـا ... لِشبَـابَينَـا وكَـانتْ مَـرْتَعَـا
لَمْ تَـزلْ لَيلَى بعَينِي طِفلَـةً ... لم تَـزِدْ عَنْ أمْس إلاَّ إصْبَعَـا
قَـدْ يَهُونُ العُمـرُ إلاَّ سـاعَـةً ... وتَهُونُ الأرْضُ إلاَّ مـوضِعَـا

وعلى هذه الصورة جاءت قصيدة حامد طاهر «أولى كلمات الحب» :

أيُّهَا التَّـاجُ عَلى مَفْـرِقِهـا ... مَنْ تُـرى يَملِكُ قلبَ المِلكَـهْ
إنَّها تَخطـر لا تَعـرِفُنـا ... نحنُ مَـنْ نمْـلأُ أرضَ المملَكَـهْ
قُلْ لَـهَا يَـا تـاجُ مـاذا لَـو رَنَتْ ... مِنْ سَماهَـا للعُيـونِ المُعْجبَـهْ
رُبَّمـا بَـاحتْ لَهـا واحِـدةٌ ... بـالَّـذي في نفسِهـا المُضطَـرِبَـهْ
قَـدْ تَـراهُ عَـاصِفًـا مُلتَهِبًـا ... غيرَ أنَّ الحبَّ في مِـرجَلِـهِ
ظَـامِئٌ للماءِ يحْيـا أمَـلاً ... كُلَّما لاحَـتْ رُؤى مَنْهَلِـهِ

٤ ـ الصورة الرابعة:

وهي من المجزوء (العروض صحيحة والضرب مُسبَّـغ، والتسبيغ زيادة حرف ساكن على ما آخره سبب خفيف، فتصير التفعيلة «فاعلاتانْ») :

فَـــاعِـــلاَتُنْ فَـــاعِـــلاَتُنْ فَــاعِــلاَتُــنْ فَــاعِــلاَتَــانْ

ومثالها :

يَـــاخَلِلَيَّ ارْبَعَـــا واسْـــــــ ـــــتَخبِرَا رَبعًـــا بِعُسْفـــانْ

تقطيعه :

يَاخَلِلَيْـــ/ـــيَ رْبَعَـــا واسُـــــ ـــتَخبِرَا رَبْـــ/ـــعَنْ بِعُسْفـــانْ

فَـــاعِـــلاَتُنْ فَـــاعِـــلاَتُنْ فَــاعِــلاَتُــنْ فَــاعِــلاَتَــانْ

وهــذه الصورة قليلـة الاستعمال ، وعليها قـول ابن عبـد ربه ، والبيت الأخير مـدور والبيت الأول مصرع :

يَـــا هِـــــلالاً في تَجَنِّيـــــهْ وقَضَيبًـــــــا في تَثَنِّيـــــــهْ

والَّـــــذي لَستُ أُسَمِّيـــــــ ــــــهِ ولَكِنِّـي أُكَنِّيـــــــهْ

شَـــادِنٌ قـــابَلَــــهُ شَخْــــــ ــــصٌ رأى صـــورتَـــهُ فِيـــهْ

لان حتَّى لَـــــو مَشى الــــذَّرُّ (م) عَلَيـــهِ كَـــادَ يُـــدْميـــهْ

تقطيع البيت الأخير:

لان حتْتَـــا / لَـــو مَشَ ذْذَرْ رُ عَلَيهِي / كَـــادَ يُـــدْميـــهْ

فَـــاعِـــلاَتُنْ فَـــاعِـــلاَتُنْ فَعِـــلاَتُنْ فَــاعِــلاَتَــانْ

٥ ـــ الصورة الخامسة:

وهي من المجزوء (العروض صحيحة والضرب مثلها صحيح) :

فَـــاعِـــلاَتُنْ فَـــاعِـــلاَتُنْ فَـــاعِـــلاَتُنْ فَـــاعِـــلاَتُنْ

ومثالها :

مُقْفَـــــراتٌ دارِســـــــاتٌ مِثْلُ آيـــاتِ الــــزَّبـــورِ

تقطيعه :

مُقْفــــراتُــنْ / دارِســـــاتُــنْ ... مِثْلُ آيـــــا/ تِ زَزْبَـــــورِي

فَـــاعِـــلاَتُنْ فَـــاعِـــلاَتُنْ ... فَـــاعِـــلاَتُنْ فَـــاعِـــلاَتُنْ

ومن ذلك قول أحمد شوقي :

منك يـــــا هــــاجـــرُ دائي ... وبِكفَّيـكَ دوائــــــــــــي

يـــــا مُنى روحِـي ودُنيَـــــا ... يَ وسُـــــؤلي ورَجائـــــي

أنـــــتَ إنْ شئـــتَ نعيمـــي ... وإذَا شئـتَ شَقائـــــــي

لَيسَ مِنْ عمــــرِيَ يَــــومٌ ... لا تَــــرى فيــــهِ لِقائـــــي

وحَيـــــــاتي في التَّــــــدانِي ... ومَــــماَتـــي فـــي التَّنائـــي

نَــمْ على نِسْيــــانِ سُهـــــدي ... فِيكَ واضْحَـكْ مِن بُكائـــــي

وقول محمود حسن إسماعيل في قصيدة «غنِّ للملاح» :

مَعَنـــــا يـــــا فَجْـــــرُ وازْحَفْ ... بِصبــــــاحِ الثَّــــائرِينَـــــا

وانْشُرِ الْبَعْـثَ وفَجِّـــــــــــرْ ... نُـــــورَهُ للـــــزَّاحِفينَـــــا

وتَقَــــــــدَّمْ وتَــــــــرَنَّـمْ ... وامْـــلِأ الـــدُّنْيَـــا رَنِينَـــا

نحنُ مـن حَـــولِـكَ نَـــمْضى ... كُلَّ يَـــومٍ ظَـــافِـــرِينَـــا

* * *

غَـنِّ لــــــلأرضِ الَّتـي عَـــــا ... دَتْ لِمَنْ أحْيـــا رُبـــاهَـــــا

حُـــــرَّةً تُعْطيـــــهِ مِنْ أثْـــــ ... ـــمارِهَا أشْهَـى جَنَـــاهَـــا

غَنِّ للثَّـــــورةِ لَـــــمْ تتْـــــ ... ـــرُكْ غَـــريبًـــا في حِماهَـــا

يَنْهَـبُ الــــزَّهـــــرَ ويُبْقي ... شَـــوكَـــهُ للْغَـــارِسينَـــا

وقول عبد اللطيف عبد الحليم في قصيدته «موت سقراط» :

أعْيُنُ النَّـــاسِ على الْـــمَيْـــ ... ـــدَانِ مَصْلــوبٌ مَـدَاهَـــا

وأَكُـفٌّ خــــائراتُ النَّـــــ ... ـــبْضِ مَطْمــوسٌ هُـــداهَـــا (م)

وابْتِســـامٌ ضَـــائعُ الْـــمِحْــ ... ـــنَةِ لم يلْـقَ شِفـــاهَـــا

وقول عبد الرحمن صدقي في رثاء زوجته :

كَـانَ لي في أُخْـرَيـاتِ الْـ ـــعُمْرِ بيتٌ فَعَـدِمتُـهْ
سَنَـوَاتٌ أربَـعٌ أمْ كـانَ ذَا حُلمًـا حَلمتُـهْ؟
لَيتَـهُ طَـالَ، ولَـو طَـا لَ لَمَا كُنتُ سَئِمْتُـهْ
زَوجَتي صِنْـوي ومَـالي غَيرَهـا صنْـوٌ عَلِمتُـهْ
هِـيَ لم تَنْقِـمْ عَلَى نَقْـ ـصِ ولاَ شيءَ نَقِمتُـهْ
هَـمُّهـا هَـمِّي فـلاَ تَعْـ ـزِمُ إلاَّ مـا عَـزمتُـهْ
هَـمُّنَـا الـدَّرْسُ ومَـا تَفْـ ـهَمُهُ منْـهُ فَهِمتُـهْ
نَظَمَتْ بـالعَطْفِ والتَّفْـ ـكِيرِ عَيشِي فَنَظَمتُـهْ
وارتَضَينَـا مِنْ لِقـانَـا عِـوضًـا عَمَّـا حُـرِمتُـهْ
بُـرهَـةً وانْتَبَـهَ الـدَّهْـ ـرُ فَعَفَّى مـا رَسَمتُـهْ
أَتُـرى الـرِّضْـوانُ ذَنبًـا أثمَتْـهُ وأثِمْتُـهْ
أحَـرامٌ أنْ سَعِـدنَـا أمْ خَيـالٌ مَـا زَعَمتُـهْ؟
كُلُّ مَـا أعْـرِفُ أنِّـي كَـانَ لِي بيتٌ عَـدِمتُـهْ

ومنها قول ابن زيدون :

مَـا على ظَنِّيَ بـاسُ يَجرَحُ الـدَّهـرُ ويَـاسُـو
رُبَّما أشْرَفَ بـالمَرْ ءِ على الآمـالِ يَـاسُ
ولَقَـدْ يُنجيكَ إغْفـا لٌ ويُـرْديكَ احتـراسُ
والمَحَـاذِيـرُ سِهـامٌ والمَقَـاديـرُ قِيـاسُ
ولَكَـمْ أجْـدَى قُعُـودٌ وَلَكَـمْ أكْـدَى الْتِمـاسُ
وكَـذا الـدَّهـرُ إذَا مَـا عَـزَّ نَـاسٌ ذَلَّ نَـاسُ
وبَنُـو الأَيَّـامِ أخْيَـا فٌ سَراةٌ وخِسـاسُ
نَلْبَسُ الـدُّنيَـا ولَكِـنْ مُتْعَـةٌ ذاكَ اللِّبـاسُ

٦ ــ الصورة السادسة:

وهي من المجزوء (العروض صحيحة والضرب محذوف):

فَـــاعِـــلاَتُنْ فَـــاعِـــلاَتُنْ   فَـــاعِـــلاَتُنْ فَـــاعِـــلاَ

ومثالها:

مَـــا لِـــما قَـــرَّتْ بِـــهِ العَيْـــ   ـــنَانِ مِنْ هَـــذا ثَمَـنْ

تقطيعه:

مَـــا لِـــما قَـــرْ/ رَتْ بِـــهِ لْعَيْـــ   ـــنَانِ مِنْ هَـــا/ ذا ثَمَـنْ

فَـــاعِـــلاَتُنْ فَـــاعِـــلاَتُنْ   فَـــاعِـــلاَتُنْ فَـــاعِـــلاَ

ومنها قول العباس بن الأحنف:

إنَّنـــي ودَّعْـــتُ قلبِـــي   حِيـــنَ بالحـــبِّ جَمَـــحْ

يغلِـبُ الهَـــمُّ علَيـــهِ   كُلَّمـــا رَجَّى الفـــرَحْ

وقول أبي فراس الحمداني:

لاَ وحُبِّيـكِ الـــذي أوْ   رَثَني طُـــولَ السَّهَـــرْ

مَـــا أبـــالِي بَعْـــدَ يَـــومِي   طَـــالَ ليلِي أمْ قَصُـــرْ

وقول ابن عبدربه (والبيت الأول مصرع):

يـــا قَتيـــلاً من يَـــدِهْ   مَيِّتًـــا مـن كَمَـــدِهْ

قَـــدَحـتْ للشَّـــوقِ نَـــارًا   عَينُـــهُ في كَبِـــدِهْ

هَـــائمٌ يَبكِي علَيـــهِ   رَحْمَةً ذو حَسَـــدِهْ

كـلَّ يـــومٍ هُـــوَ فِيـــهِ   مُسْتَعِيـــدٌ مِن غَـــدِهْ

قَلْبُـــهُ عِنـــدَ الثُّـــرَيَّـــا   بَـــائنٌ عَنْ جَسَـــدِهْ

تقطيع البيت الأخير:

قَلْبُهُـــو عِنْـــ/ ـــدَ ثْثُـــرَيْيَـــا   بَـــائنُنْ عَـنْ / جَسَـــدِهْ

فَـــاعِـــلاَتُنْ فَـــاعِـــلاَتُنْ   فَـــاعِـــلاَتُنْ فَعِـــلاَ

ومجمل **بحر الرمل** أن له ست صور، ثلاث منها تامة وثلاث صور مجزوءة، وهي على النحو الآتي :

١ ــ **الصورة الأولى** : تامة، العروض محذوفة والضرب صحيح :

فَـاعِـلاَتُنْ فَـاعِـلاَتُنْ فَـاعِـلاَ   فَـاعِـلاَتُنْ فَـاعِـلاَتُنْ فَـاعِـلاَتُنْ

٢ ــ **الصورة الثانية** : تامة، العروض محذوفة والضرب مقصور:

فَـاعِـلاَتُنْ فَـاعِـلاَتُنْ فَـاعِـلاَ   فَـاعِـلاَتُنْ فَـاعِـلاَتُنْ فَـاعِـلاَتْ

٣ ــ **الصورة الثالثة** : تامة، العروض محذوفة والضرب مثلها :

فَـاعِـلاَتُنْ فَـاعِـلاَتُنْ فَـاعِـلاَ   فَـاعِـلاَتُنْ فَـاعِـلاَتُنْ فَـاعِـلاَ

٤ ــ **الصورة الرابعة** : مجزوءة، العروض صحيحة والضرب مسبغ :

فَـاعِـلاَتُنْ فَـاعِـلاَتُنْ   فَـاعِـلاَتُنْ فَـاعِـلاَتَـانْ

٥ ــ **الصورة الخامسة** : مجزوءة، العروض صحيحة والضرب صحيح :

فَـاعِـلاَتُنْ فَـاعِـلاَتُنْ   فَـاعِـلاَتُنْ فَـاعِـلاَتُنْ

٦ ــ **الصورة السادسة** : مجزوءة، العروض صحيحة والضرب محذوف :

فَـاعِـلاَتُنْ فَـاعِـلاَتُنْ   فَـاعِـلاَتُنْ فَـاعِـلاَ

❊ والزحاف الذي يدخل هذا البحر هو الخبْن، وهو حذف الثاني الساكن. وأحيانًا الكفّ، وهو حذف السابع الساكن، ولكن الكف قليل جدًّا في هذا البحر.

٦ـ المتقارب

بحر المتقارب يقوم وزنه على تكرار تفعيلة واحدة (فَعُوْلُنْ = / / ٥ / ٥) ثماني مرات في حالة تمامه. وفعولن مكونة من وتد مجموع وسبب خفيف، ولأن بيته فيه تقارب بين الأوتاد بحيث لا يفصل بين وتد وآخر إلا سبب واحد خفيف؛ قال العروضيون إنه سمي المتقارب لهذا السبب، أي لتقارب أوتاده بعضها من بعض لأنه يصل بين كل وتدين سبب واحد؛ فتتقارب الأوتاد، فسمي لذلك متقاربًا[١].

وإيقاع هذا البحر متدفق متلاحق، يحس معه سامعه بالتحدر والمتابعة وتوالي الوقع. وهو بحر بسيط النغم مطرد التفاعيل منساب، ويصلح لكل ما فيه تعداد للصفات وتلذذ بجرس من الألفاظ وسرد للأحداث في نسق مستمر، كما يقول بعض الباحثين. والشاعر فيه لا يستطيع أن يتغافل عن دندنته، فهي أظهر شيء فيه[٢].

وهذا البحر يستعمل تامًّا ومجزوءًا. والتام له أربع صور، والمجزوء له صورتان، فمجموع صوره ست صور.

والزحاف الذي يدخل هذا البحر هو أن «فعولن» يجوز في الحشو أن يحذف خامسها، ويسمى القبض، فتصير «فَعُولُ»، ومن الملاحظ في هذا البحر أن تفعيلة العروض فيه ــ وهي التفعيلة الأخيرة من الشطر الأول ـ يجري فيها الحذف (وهو حذف السبب الأخير من التفعيلة) فتصير «فَعُوْ» مجرى الزحاف، مع أن الحذف علة بالنقص، ويقبل هذا فيه فلا يشترط تساوي الشطر الأول من الأبيات؛ إذ يجوز أن ينقص الشطر الأول من آخره مقطعًا طويلاً، كما يجوز أن يقصر هذا المقطع فيصير «فَعُولُ» وهو المسمى قبضًا.

---

(١) انظر: كتاب *الكافي في العروض والقوافي* ٨٣.
(٢) انظر: *المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها* ١/ ١٢٥ عبد الله الطيب (دار الفكر).

وصور هذا البحر كما يلي:

١ ـ الصورة الأولى:

تامة (العروض صحيحة ـ مع ملاحظة أنها يمكن أن تكون مقبوضة أو محذوفة ـ والضرب صحيح):

فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ ... فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ

ومثالها:

فأمَّا تَميمٌ تَميمُ بْنُ مُرٍّ ... فَألْفاهُمُ القَومُ رَوْبَى نِيامَا

تقطيعه:

فأمْما / تَميمُنْ / تَميمُ بْـ / ـنُ مُرْرِنْ ... فَألْفا / هُمُ لْقَو / مُ رَوْبَى / نِيامَا

فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ ... فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ

ومن هذه الصورة قول ابن زيدون:

يُقصِّرُ قُربُكِ لَيلي الطَّويلاَ ... ويَشْفِي وِصالُكِ قَلبِي العَليلاَ

وإنْ عَصفَتْ مِنكِ ريحُ الصُّدودِ ... فقَدتُ نَسيمَ الحَياةِ البَليلاَ

كَما أنَّني إنْ أطَلتُ العِثارَ ... ولم يُبْدِ عُذرِيَ وَجهًا جَميلاَ

وَجَدْتُ أبا القَاسِمِ الظَّافِرَ الْـ ... ـمُؤيَّدَ باللهِ مَولًى مُقيلاَ

إذَا ما نَدَاهُ هَمَى والْحَيَا ... شَآهُ كَشَأوِ الجَوادِ البَخِيلاَ

وأَقْلامُهُ وَفقَ أسْيافِهِ ... يَظَلُّ الصَّريرُ يُبارِي الصَّليلاَ

وقول العقاد يخاطب النوم:

أيَا مَلِكًا عَرشُه في العُيونِ ... يُظَلِّلُ دُنيا الكَرى بالجَناحِ

ضَمَمتَ عليكَ جُفونًا تَراكَ ... أبَرَّ بِها من وُجُوهِ المِلاحِ

تُلِمُّ بأهْدابِها في الظَّلامِ ... فَتنْسى جبينَ الزَّمانِ الوقَاحِ

وَتُدني إلَينَا بَعِيدَ الرَّجاءِ ... إذا الدَّهرُ مَاطَلَنا بالسَّماحِ

أراكَ خُلِقْتَ لَنَــــا هُـــــذْنَـــــةً ... تُعَـــاوِدُنَـــــا في مَجالِ الكِفَـــاحِ

تقطيع البيت الأخير:

أراكَ / خُلِقْتَ / لَنَــا هُـــذْ/ نَتَنْ ... تُعَـاوِ/ دُنا في / مَجالِ لْـ/ ـكِفاحِي

فَعُــولُ فَعُــولُ فَعُــولُـنْ فَعُــوْ ... فَعُــولُ فَعُــولُنْ فَعُــولُنْ فَعُــولُنْ

٢ ـ الصورة الثانية:

تامة (العروض صحيحة والضرب مقصور)

فَعُــولُنْ فَعُــولُنْ فَعُــولُنْ فَعُــولُنْ ... فَعُــولُـنْ فَعُــولُنْ فَعُــولُـنْ فَعُــوْلْ

ومثالها:

ويَأوي إلى نِســـوةٍ بَـــائسَـــاتٍ ... وشُعْثٍ مَـــرَاضيعَ مثْل السَّعَـــالْ

تقطيعه:

ويَأوي / إلى نِســ/ ـوتِنْ بَـا/ ئسَاتِنْ ... وشُعْثِنْ/ مَرَاضيـ/ـعَ مثْل سْـ/ ـسعَالْ

فَعُـولُنْ فَعُــولُنْ فَعُــولُنْ فَعُــولُنْ ... فَعُــولُـنْ فَعُــولُنْ فَعُــولُـن فَعُــوْلْ

ومن ذلك قول أبي القاسم الشابي:

سَئِمْتُ الحيـــاةَ ومَـــا في الحيــاةِ ... ومَـــا إنْ تَجاوَزْتُ فَجْـرَ الشَّبـــابْ

سَئِمْتُ اللّيـــالِي وأوْجـــاعَهَـــا ... ومَـــا شَعْشَعَتْ مِن رَحيقٍ بِصَـــابْ

ومن هذه الصورة قول إيليّا أبي ماضي:

ســـلامٌ عليكُـمْ رِجـالَ الــوفـاءِ ... وألفُ ســـلام علَى الــوافِيـــاتْ

ويَــــا فَــرَحَ القَلـبِ بــالنَـــاشِئينَ ... فَفـي هـــؤلاءِ جَمالُ الحيــــاةْ

هُمُ الــزَّهْــرُ في الأرْضِ إذْ لاَ زُهــورَ ... وشُهْبٌ إذَا الشُّهـبُ مُستَخْفِيــاتْ

إذَا أنَـــا أكْبَرتُ شأنَ الشَّبـــاب ... فإنَّ الشَّبــابَ أبُــو المُعْجِــزاتْ

حُصــونُ البِــلادِ وأسْـــوارُهَـــا ... إذَا نَـــامَ حُـــرَّاسُهـــا والحُماةْ

غَـــدٌ لَهُمُ وغَـــــدٌ فِيهُمُ ... فَيَـــا أمْسِ فَـــاخِـرْ بمَا هُــوَ آتْ

وَيَـا حَبَّـذَا الأُمَّهَـاتُ اللَّـواتِي ... يَلِـدْنَ النَّـوابِغَ والنَّـابِغَـاتْ
فَكَـمْ خُلِّـدَتْ أُمَّـةٌ بِيَرَاعِ ... وكَـمْ نَشَـأَتْ أُمَّـةٌ فِي دَوَاةْ

ومن هذه الصورة قول الشاعرة سعادُ الصباح:

حَبِيبِي أَتَسْتَرْجِعُ الـذِّكْـرَيَـاتِ ... إِذَا مَـا خَلَـوتَ لِصَمتِ المسَـاءْ
فَتَـذْكُـرُ كَيفَ سَمِعنَـا اللَّيَـالِي ... تُـزَغـرِدُ مِن فَـرْحَـةٍ بـاللِّقَـاءْ
وكَيفَ رَأَينَـا ضِيَـاءَ الكَـواكِـ ... ـبِ أَوتَـارَ قِيثَـارَةٍ لِلغِنَـاءْ
ومَـاذَا نَسِينَـا؟ نَسِينَـا الـزَّمَـانَ ... نَسِينَـا المكَـانَ نَسِينَـا الـرِّيَـاءْ
نَسِينَـا الحِسَـابَ نَسِينَـا العِتَـابَ ... نَسِينَـا العَـذَابَ نَسِينَـا الشَّقَـاءْ
ومَـاذَا ذَكَـرْنَـا؟ ذَكَـرْنَـا الـوُعُـودَ ... ذَكَـرنَـا السَّـلَامَ ذَكَـرنَـا الـوَفَـاءْ
وقَـدْ نَصَبَ البَـدرُ أُرجُـوحَـةً ... مِنَ النُّـورِ تَـرْفَعُنَـا لِلسَّمَاءْ

٣ ـ الصورة الثالثة

تامة (العروض صحيحة والضرب محذوف):

فَعُـولُنْ فَعُـولُنْ فَعُـولُنْ فَعُـولُنْ ... فَعُـولُنْ فَعُـولُنْ فَعُـولُنْ فَعُـوْ

مثالها:

وأَرْوِي مِنَ الشِّعْـرِ شِعْـرًا عَـوِيصًـا ... يُنَسِّي الـرُّوَاةَ الَّـذِي قَـدْ رَوَوْا

تقطيعه:

وأَرْوِي/ مِنَ شْشِعـ/ـرِ شِعْرَنْ/ عَوِيصَنْ ... يُنَسْسِ رْ/ رُوَاةَ لْـ/ ـلَذِي قَـدْ رَوَوْ
فَعُـولُنْ فَعُـولُنْ فَعُـولُنْ فَعُـولُنْ ... فَعُـولُنْ فَعُـولُنْ فَعُـولُنْ فَعُـوْ

ومن هذه الصورة قول المتنبي:

إِلَامَ طَـوَاعِيَـةُ العَـاذِلِ ... ولَا رَأْيَ فِـي الحُـبِّ لِلعَـاقِلِ
يُـرَادُ مِنَ القَلْبِ نِسيَـانُكُمْ ... وتَـأْبَى الطِّبَـاعُ عَلَى النَّـاقِلِ

تقطيع البيت الثاني:

يُـرادُ / مِنَ لْقَلْـ/ ــبِ نِسيـا/ نُكمْ	وتَأبَى طَــ/ ــطِباعُ / علَ نَنـا/ قِلِي
فَعُـــولُ فعُــولُنْ فَعُــولُنْ فَعُــوْ	فَعُـــولُنْ فَعُـــولُ فعُـــولُنْ فَعُـوْ

ولاحظ أنَّ الحذف في تفعيلة العروض يجري مجرى الزحاف ، فقد يأتي وقد لا يأتي .

ومن هذه الصورة قول أحمد شوقي :

عصَـــافيرُ عِنــدَ تلقِّي الـــدُّروسِ	مِهَـــارٌ عَـــرابِيـــدُ في المَلعَبِ
وتِلْـــكَ الأوَاعِـــي بـــأيْمانِهِمْ	حَقَـــائبُ فِيهَـــا الغَـــدُ المُختَبي

وقول علي محمود طه :

أخِي جَـــاوزَ الظَّـــالمونَ المَدَى	فحَقَّ الجِهـــادُ وحــقَّ الفِـــدَا
فَجَـــرِّدْ سِـــلاحَكَ مِـن غِمــدِهِ	فَلَيسَ لَـــهُ بعْـــدُ أنْ يُغْمَـــدَا
أخِـي أيُّها العَرَبـــيُّ الأبِـــيُّ	أرَى اليَـومَ مَـوعِـدَنَـا لاَ الغَـدَا
أخِي إنْ جَـرى في ثَـرَاهَـا دَمِي	وأطْبَقْتُ فَـوقَ حَصَـاهَـا اليَـدَا
فَكَبِّرْ عَلى مُهْجَـــةٍ حُـــرَّةٍ	أبَتْ أن يَمُـــرَّ عَليهَـــا العِـــدَا

وقوله أيضًا إلى سيد درويش :

طَـــوَيتَ الحيـــاةَ خَفيَّ السُّرَى	كَما تَـذْهبُ النَّجْمَـةُ التَّائِهَـهْ
تُطِـلُّ على عَـــالَمٍ يَنْظُـــرونَ	فَتَطْـرِفُكَ النَّظْـرَةُ الشَّـائهَـهْ
وتَلْحَظُهـم مِـن وراءِ الحيـــــاةِ	بِنَفـسٍ مُعَـــذَّبـــةٍ وَالِهَـــهْ
شَقِيـتَ بِهِم حيثُ ســـادَ الغَبِيُّ	وخَصُّـوهُ بـالسُّمعَـةِ النَّابِهَـهْ
لَقَـــدْ ظلَّـتِ الأرْضُ في لَيلِهَـــا	فَحقَّـتْ بِهَا لَعْنَـــةُ الآلِهَـــهْ

وقول إيليا أبي ماضي :

وددتُ الإفَـــاضَـــةَ قَبلَ اللِّقَـــاءِ	فَلَمَّا لَقِيتُــــكِ لم أنْبِــــسِ
وبِتُّ وإيَّـــــاكِ في معْــــزِلٍ	كـأنِّي وإيَّــــــاكِ في مجْلِسِ
ولَـــوْ أنَّ مـــا بِيَ بـــالطَّــودِ دُكَّ	وبـــالأسَـدِ الـــوَرْدِ لم يَفْـرِسِ
هَمَمْـتُ فأنْكـــــرَنِي مِقْـــوَلي	وشَـــاءَ الغَـــرامُ فَلَمْ أهْجِسِ

كَأنِّيَ لَسْتُ أميرَ الكَـــــلامِ ولاَ صـــــاحِـبَ المنْطِقِ الأنْفَسِ
جَـــلالُـكِ واللَّيـلُ في صَمتِــــهِ فـلاَ غَــروَ أنْ رُحتُ كـالأخْـرَسِ
ومــالَتْ فطَـوَّقَهـا سَـاعِـدي مُنَعَّمَـــــةً بَضَّــــةَ الملْمَسِ
وإنَّ العَفـــافَ لَفِـي بُـــرْدِهَــا وإنَّ الإبَـــــاءِ لَفِـي مِعْطَسِي
وقُلـتُ وكَفِّـيَ في كَفِّهَـــــا ألاَ صرِّحِـي لِيَ أو فـــــاهْمِسِي
بَـــلاءٌ هُـــوَ الحبُّ أو نِعمَـــةٌ؟ أجـــابَـتْ: تَجَلَّـــدْ ولاَ تيـأَسِ

وقول أبي القاسم الشابي:

إذَا الشَّعبُ يَـــومًــا أرادَ الحَيَــاةَ فـــلاَبُـــدَّ أنْ يسْتَجيبَ القَـــدَرْ
ولاَ بُـــدَّ للَّيـلِ أن يَنجَلـــــي ولاَبُـــــدَّ للقَيـــــدِ أنْ يَنْكَسِرْ
ومَن لاَ يحبّ صُعـــودَ الجِبـــالِ يَعِشْ أبَـــدَ الـدَّهـــرِ بينَ الحُفَـرْ
ومَنْ لاَ يُعَـــانِقْــهُ شَـوقُ الحيــاةِ تَبَخَّـــرَ في جَـــوِّهَـــا وانْــدَثَــرْ

٤ ــ الصورة الرابعة:

تامـة (العروض صحيحـة والضرب أَبْتَر، والبَتْرُ هو ذهاب السبـب الخفيف من آخر التفعيلة، وذهاب الساكن من الوتـد المجموع، وإسكان ما قبله، فتصير التفعيلة «فَعْ» فقط):

فَعُــوْلُنْ فَعُـوْلُنْ فَعُــوْلُنْ فَعُـوْلُنْ فَعُــــوْلُنْ فَعُـــوْلُنْ فَعُـــوْلُـنْ فَعْ

ومثالها:

خَلِيليَّ عُـــــوْجَــــا على رَسمِ دَارٍ خَلَـتْ مِنْ سُلَيمَـى ومِـنْ مَيَّــــهْ

تقطيعه:

خَلِيليْـ/ يَ عُوْجَا/ على رَسْـ/ـمِ دَارِنْ خَلَتْ مِنْ / سُلَيمَى / ومِنْ مَيْـ/ـيَهْ
فَعُــوْلُنْ فَعُـوْلُنْ فَعُــوْلُنْ فَعُـوْلُنْ فَعُـــوْلُنْ فَعُـــوْلُنْ فَعُـــوْلُـنْ فَعْ

ومثله، وهو مصرع:

أَلم تسأَلِ القـــومَ عن حَمْـــزَهْ وعَن ضَربَـــةِ السَّيفِ والغَمـــزَهْ

وهذه الصورة قليلة الاستعمال جدًّا، ومنها قول ابن عبد ربه، وقد ضمنّه البيت الأول من البيتين السابقين:

ولاَ تَبكِ لَيلَى ولاَ ميَّـــــــهْ ولاَ تَنْـــدُبَنْ رَاكِبًـــا نِيَّـــهْ
وبَكِّ الصِّبـــا إذْ طَـــوى ثَـــوبَـــهُ فـــلاَ أحَـــدٌ نَـــاشِرًا طَيَّـــهْ
ودَعْ قَـــولَ بَـــاكٍ عَلى أرْسُـمٍ فَليسَ الـــرُّســـومُ بِمُبْكِيَّـــهْ
خَلِيليَّ عُـــوْجَـــا على رَسمِ دَارٍ خَلَـتْ مِنْ سُلَيمَى ومِـنْ مَيَّـــهْ

٥ ــ الصورة الخامسة:

مجزوءة (العروض محذوفة والضرب محذوف):

فَعُـــوْلُنْ فَعُـــوْلُنْ فَعُـــوْ فَعُـــوْلُنْ فَعُـــوْلُنْ فَعُـــوْ

مثالها:

أَمِـنْ دِمنَـــــةٍ أقْفَـــــرتْ لِسَلْمى بـــذَاتِ الغَضـــا

تقطيعه:

أَمِنْ دِمـــ/ ـــنَتِنْ أقْـــ/ ـــفَرتْ لِسَلْمى / بـــذَاتِ لْـــ/ ـــغَضا
فَعُـــوْلُنْ فَعُـــوْلُنْ فَعُـــوْ فَعُـــوْلُنْ فَعُـــوْلُنْ فَعُـــوْ

ومنها قول كشاجم:

جَعَلْـتُ إلَيـكِ الهـــــوى شَفِيعًـــــا فَلَـمْ تَشْفَعِـي
ونَـــادَيـتُ مُستَعْطِفًـــا رِضَـــــاكِ فَلَـمْ تَسْمَعِي

وقول أبي فراس الحمداني:

وفي مَنْبَـجٍ مَـنْ رِضَـــا هُ أنْفَسُ مَـــا أَذْخَـــرُ

وأصْبِيَــــةٌ كَـــالفِـــرا خِ أكْبَرُهُــم أصْغَـــــــرُ
يُخَيَّـلُ لِي أمْــــــرُهُــم كَـأَنَّهُمـــو حُضَّـــــرُ
فَحُـــزْنِي لَا يَنْقَضِــــي ودَمعِـي مَــا يَفتُــر
ومَـــا هـــذِه أدْمُعـي ولَا ذَا الَّـــذِي أُضْمِــرُ
أدَاري دُمــــوعَ الأسَـى وأسْتُرُ مَـــا أستُــرُ
مَـــخافَةَ قـــولِ الـــوُشَـا ةِ: مِثْلُـــكَ لَا يَصبِـــرُ؟

٦ ــ الصورة السادسة:

مجزوءة (العروض محذوفة والضرب أبتر):

فَعُــوْلُنْ فَعُــوْلُنْ فَعُــوْ فَعُــوْلُن فَعُــوْلُن فَعْ

مثالها:

تَعَفَّــفْ ولَا تَبتَئِــسْ فَمَــا يُقْضَــى يـأتِيكَــا

تقطيعه:

تَعَفْفَفْ / ولَا تَبْـــ / ـــتَئِسْ فَمَــا يُقْــ / ــضَـى يأتِيـ / ــكَا
فَعُــوْلُنْ فَعُــوْلُنْ فَعُــوْ فَعُــوْلُن فَعُــوْلُن فَعْ

وهذه الصورة قليلة جدًّا، وليس ثمة شعر على وزنها غير هذا البيت الذي يسوقه العروضيون شاهدًا عليها فيما أظن.

وخلاصة المتقارب أن صوره على هذا النحو:

١ ــ **الصورة الأولى**: تامة (العروض صحيحة والضرب صحيح):
فَعُــوْلُنْ فَعُــوْلُنْ فَعُــوْلُنْ فَعُــوْلُنْ فَعُــوْلُنْ فَعُــوْلُنْ فَعُــوْلُنْ فَعُــوْلُنْ

٢ ــ **الصورة الثانية**: تامة (العروض صحيحة والضرب مقصور):

فَعُــوْلُنْ فَعُــوْلُنْ فَعُــوْلُنْ فَعُــوْلُنْ فَعُــوْلُنْ فَعُــوْلُنْ فَعُــوْلُنْ فَعُــوْلْ

٣ ـ **الصورة الثالثة** : تامة (العروض صحيحة والضرب محذوف) :

فَعُــوْلُنْ فَعُــوْلُنْ فَعُــوْلُنْ فَعُــوْلُنْ   فَعُــوْلُنْ فَعُــوْلُنْ فَعُــوْلُنْ فَعُــوْ

مع ملاحظة أن الحذف في تفعيلة العروض يجري مجرى الزحاف .

٤ ـ **الصورة الرابعة** : تامة (العروض صحيحة والضرب أبتر) :

فَعُــوْلُنْ فَعُــوْلُنْ فَعُــوْلُنْ فَعُــوْلُنْ   فَعُــوْلُنْ فَعُــوْلُنْ فَعُــوْلُنْ فَعْ

٥ ـ **الصورة الخامسة** : مجزوءة (العروض محذوفة والضرب محذوف) :

فَعُــــوْلُنْ فَعُــــوْلُنْ فَعُــــوْ   فَعُــــوْلُنْ فَعُــــوْلُنْ فَعُــــوْ

٦ ـ **الصورة السادسة** : مجزوءة (العروض محذوفة والضرب أبتر) :

فَعُــــوْلُنْ فَعُــــوْلُنْ فَعُــــوْ   فَعُــــوْلُنْ فَعُــــوْلُنْ فَعْ

والزحاف الذي يدخل هذا البحر هو القبض ، وهو حذف الخامس الساكن .

٧ ـ المتدارك

بحر المتـدارك بحر لم يضعـه الخليل بن أحمد، وإنما استدركـه عليه الأخفش. ولعل الخليل لم يضعـه لأنـه لم يجد شعرًا على وزنـه من الشعـر القـديم. ولعل هـذا الوزن ممـا استحـدث من بعد، ولـذلك يسمى أيضًـا المحـدث. وتفعيلته التـي يقوم عليهـا هي «فَاعِلُنْ = / ٥ / / ٥» وتلاحظ أنها مقلوب فعـولن، أي أننا إذا قدمنا السبب الخفيف في فعولن فصارت «لن فعو» تحولت إلى تفعيلة المتـدارك أو المحدث «فاعلن». وتتكرر هذه التفعيلة ثماني مرات، فتكون صورته:

فَـاعِلُنْ فَـاعِلُنْ فَـاعِلُنْ فَـاعِلُنْ ... فَـاعِلُنْ فَـاعِلُنْ فَـاعِلُنْ فَـاعِلُنْ

وقد أثبت له القدمـاء صورة واحدة وهي الصورة السابقة وأوردوا شـاهدًا عليها هذا البيت:

جـاءنـا عـامـرٌ سـالمًا صـالحًا ... بعـدما كـان مـا كـان من عـامـرِ

وهذا البيت ـ فيما يبدو ـ مصنوع، مثل أبيات أخرى في شواهد العروض، وتقطيعه:

جاءنا / عامـرُنْ / سالمَنْ / صالحَنْ ... بعدمَا / كان ما / كان من / عامِري

فَـاعِلُنْ فَـاعِلُنْ فَـاعِلُنْ فَـاعِلُنْ ... فَـاعِلُنْ فَـاعِلُنْ فَـاعِلُنْ فَـاعِلُنْ

والزحاف الـذي يدخل هذه التفعيلة هو الخبن، أي حـذف الثاني الساكن، فتصير التفعيلة «فَعِلُنْ» وهو مستحسن في هذا البحر، وسموه الخبب، ومثلوا له بهذا البيت:

كُـــرَةٌ ضُرِبَتْ بِصَوالِجَـــةٍ ... فَتَلَقَّفَهَـــــا رَجُـلٌ رَجُـلُ

وتقطيعه:

كُـرَتُنْ / ضُرِبَـتْ / بِصَوا/ لِـجَتِن ... فَتَلقْـــ/ ـــقَفَهَا / رَجُلُنْ / رَجُلُـو

فَعِلُـنْ فَعِلُــنْ فَعِلُــنْ فَعِلُـنْ ... فَعِلُــنْ فَعِلُــنْ فَعِلُــنْ فَعِلُــنْ

وهذا البيت أيضًا :

أبكَيتَ عَلى طَلَلٍ طَــــرَبًــــا فَشَجَــــاكَ وأحْــــزَنَكَ الطَّلَـلُ

وقد تسكن العين بعد الخبن ، فتصير التفعيلة «فَعْلُـنْ» أو «فَاعِلْ» بسكون اللام . وسموه الغريب ، والمتسق ، وركض الخيل ، وقطر الميزاب . ومثلوا له :

إنَّ الــدُّنيــا قَــد غَــرَّتنَــا واسْتهْــوَتْنَــا واسْتَلْهَتْنَــا

مَــا مِن يَــوم يمضِي عنَّــا إلاَّ أوهَـى منَّــا رُكْنَــا

فَعْلُــنْ فَعْلُــنْ فَعْلُــنْ فَعْلُــنْ فَعْلُــنْ فَعْلُــنْ فَعْلُــنْ فَعْلُــنْ

ولكن الشعراء المحدثين توسعوا في استخدام هذا البحر وأكثروا منه ، وجمعوا في زحافه بين الصور السابقة ، وهذ بعض الأمثلة :

١ ــ يقول الحساني عبد الله في رثاء العقاد :

سَيِّـدًا كـانَ كَم شَـاقَنـا صَـوتُـهُ نَـافِـذًا في جَـوانِحنَـا سَيِّـدَا

كـانَ ، كـلاَّ ، فَما زالَ هَـاهُـوَ ذَا صَـوتُـه في مَسـامِعنَـا أمـرَدَا

يَتَـدفَّقُ ، هَـذا هَـدِيرُ الـرُّجُـوْ لَـةِ في كُـلِّ أرضٍ لنَـا مُصْعِـدَا

حَيثُما كُنتَ يَلقَـاكَ مِنـهُ رَفِيــ ــقٌ إذَا مَـا اسْتَعَنتَ بِـهِ أَنْجَـدَا

لاَ تَقُـولُـوا : وَهِمْتَ ، دَعُـوني مَعَ الْـ ــوَهْمِ أُكمِـلُ في وَهْميَ المَشهَـدَا

تقطيع البيت الأخير:

لاَ تقُو/ لُو وَهِمْـ/ ـتَ دَعُو/ ني مَعَ لْـ ـوَهْم أُكْـ/ ـمِلُ في/ وَهْميَ لْـ/ مَشهَدَا

فَـاعِلُنْ فَـاعِلُنْ فَعِلُـنْ فَـاعِلُنْ فَـاعِلُنْ فَعِلُـنْ فَـاعِلُـنْ فَـاعِلُنْ

٢ ــ يقول أبو الحسن الحصري :

يَــا ليلُ الصَّـبُّ متى غَــدُهُ أَقيـامُ السَّـاعـةِ مَـوعِـدُهُ

رَقَــدَ السُّمارُ وأرَّقَــهُ أسَـفٌ للبَينِ يُــرَدِّدُه

فَبَكَــاهُ النَّجْمُ ورَقَّ لَــهُ مِـمَّـا يَـرْعَـاهُ ويَـرْصُـدُهُ

كَلِفٌ بِغَــزالٍ ذي هَيَـفٍ خَــوفُ الــوَاشِينَ يُشَرِّدُه

نَصَبَتْ عَينَـــاي لَـــهُ شَرَكًـــا | فِي النَّـــومِ فَعَـــزَّ تَصَيُّـــدُهُ

تقطيع البيت الأول :

يَا ليـ/ ـلُ صَصَبْ/ ـبُ متَى/ غَدُهُو | أَقِيـا/ مُ سْسَـا/ عـةِ مَـو/ عِـدُهُـو

فَعْلُـــنْ فَعْلُـــنْ فَعِلُـــنْ فَعِلُـــنْ | فَعِلُـــنْ فَعْلُـــنْ فَعِلُـــنْ فَعِلُـــنْ

٣ ـ يقول أحمد شوقي يعارض القصيدة السابقة :

مُضْنَـــاكَ جَفَـــاهُ مَـــرْقَـــدُهُ | فَبَكَـــــاهُ ورَحَّـمَ عُـــــوَّدُهُ

حَيرَانُ القَلْـبِ مُعَـــذَّبُـــهُ | مَقْـــروحُ الجَفْنِ مُسَهَّـــدُهُ

أودَى حُـــرقًـــا إلاَّ رَمَقًـــا | يُبْقيـــهِ عَلَيكَ وتُنْفِـــدُهُ

يَسْتَهْـــوي الـــوُرْقَ تَأَوُّهُـــهُ | ويُـــذِيبُ الصَّخْـــرَ تَنَهُّـــدُهُ

٤ ـ يقول أمل دنقل في قصيدته «شيء يحترق» :

شَـــيءٌ فِي قَلْبِي يَحْتَـــرِقُ | إذْ يَمضِـــي الـــوَقْتُ فَنَفْتَـــرِقُ

ونمُـــدُّ الأيـــدِيَ يجمَعُهَـــا | حُـبٌّ وتَفَـــرُّقُهَـــا طُـــرُقُ

ولأنتِ جِـــوارِي ضَـــاجِعَـــةٌ | وأنَـــا بِجِـــوارِكَ مُـــرتَفِـقُ

وحَـــديثُكِ يَغْـــزِلُـــهُ مَـــرَحٌ | والـــوَجْـــهُ حَـــديـثٌ متَّسِقُ

تُـــرْخينَ جُفُـــونًـــا أَغْـــرَقَهَـــا | سِحـــرٌ فَطَفَـــا فيهَـــا الغَـــرَقُ

وشَبـــابُكِ حَـــانٌ جَبَلِـــيٌّ | أَرْزٌ وغَـــــدِيـــرٌ يَنبَثِقُ

ونَبيـــذٌ ذَهَبِـيٌّ وَحـــدِي | مُصْطَبِـحٌ منـــــــهُ مُغْتَبِقُ

وتَغُـــوصُ بِقلبِي نَشْـــوَتُـــهُ | تَـــــدفَعُنِي فيـكَ فتَلتَصِـقُ

وأمُـــدُّ يَـــدَيـنِ مُعَـــربِـــدَتَيـــ | ـــنِ فَثَـــوبُكِ في كَفِّي مِـــزَقُ

وذِراعُـكِ تَلتَـفُّ ونَهْـــــــرٌ | مِنْ أقصَـى الغَـــابَـــةِ يَنـــدَفِقُ

وأضُمُّـكِ شَفَـــــةً في شَفَـــةٍ | فيَغيـبُ الكَـــــونُ ويَنطَبِـقُ

وتَـــمُوتُ النَّـــارُ فَنَـــرْقُبُهَـــا | بجُفُـــونٍ حَـــارَ بِهَا الأرَقُ

خَجْلَى وشِفَـــاهُكِ ذائِبَـــةٌ | وثِمارُكِ نَشْـــوَى تَنـــدَلِقُ

ويَمــرُّ الــوَقــتُ فــلاَ نَــدرِي وتُقِيـمُ مَحافِلَــــــــهُ الشَّفَـقُ
وتَـــدقُّ السَّـــاعَـــةُ مُعْلِنـــةً فَيهُـبُّ بِنَـــا صَحْـــوٌ قَلِـقُ
ويَحيــــــــــنُ وَدَاعٌ وَقْتــيٌّ وأراهُ كَحُلــــم يَنسَحِـــــقُ
يـــرْتَــــدُّ الصَّمتُ لموضِعِـــهِ ويَعُــــــــودُ إلى الأُذُنِ الحَلَـقُ
ونَمُـــــدُّ الأيـــدِيَ راغِمـــــةً نَتَشــــاكَى العَتْبَ وتَنـــزَلِـقُ
وأُحِـسُّ بشَيءٍ في صَــــــــدرِي شَيءٍ كَـــالفَـــرْحَــةِ يَحتَــرِقُ

وقد توسع الشعراء في استخدام هـذا البحر في الشعر الحر، ويرى بعض الباحثين أن هذا البحر يكمن فيه سر تطور الشعر العربي، وذلك لقربه من الإيقاع النثري.

الفصل الثاني

قصيدة البيت

البحور ذات الوحدة المركبة

مدخل:

البحور ذات الوحدة المركبة هي التي يتكون وزن كل منها من أكثر من تفعيلة سواء أكانت ثنائية أم ثلاثية، فهناك وحدات ثنائية مثل «فعولن مفاعيلن» وهي لبحر الطويل. ولا بد أن تتكرر أربع مرات في البيت، و«مستفعلن فاعلن» في البسيط، وتتكرر أربع مرات كذلك في البسيط التام.

وإذا نظرنا إلى نظام الدوائر كانت وحدة المديد ثنائية «فاعلاتن فاعلن» وبحسب نظام الدائرة تتكرر أربع مرات، ولم يوجد شعر عربي على هذا الوزن الذي يتكون من «فاعلاتن فاعلن» أربع مرات، ولكن وجد شعر عربي من المديد على وزن «فاعلاتن فاعلن فاعلاتن» مرتين، مرة في الشطر الأول ومرة في الشطر الثاني، فقال العروضيون إنه مجزوء وجوبًا، فإذا تعاملنا معه وصفيًّا قلنا إنه بحر ذو وحدة ثلاثية «فاعلاتن فاعلن فاعلاتن» تتكرر مرتين في البيت. وعلى هذا يمكن إعادة النظر في بعض الأبحر الأخرى كالمجتث والمقتضب والمضارع، فهذه الأبحر من حيث الوصف الذي لا يعتمد على نظام الدوائر ثنائية الوحدة، ولكنها بحسب الدائرة التي ينتمي كل منها إليها تكون ثلاثية الوحدة، مثل السريع والخفيف والمنسرح، ويقول عنها العروضيون إنها مجزوءة وجوبًا.

والبحور المركبة تسميها نازك الملائكة «البحور الممزوجة»، غير أن التسمية بالمركبة أوفق وأدلّ على المراد. وهذه البحور **تسعة**، هي: الطويل، والمديد، والبسيط، والخفيف، والسريع، والمنسرح، والمجتث، والمقتضب، والمضارع. وسوف نتناولها واحدًا بعد الآخر.

١- الطويل

الوحدة التي يتألف منها بحر الطويل هي «فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ».

وهي تتكرر في البيت أربع مرات، بحيث تصبح الصورة الصوتية لهذا البحر هي:

فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ

مع ملاحظة الوضع الذي تكون عليه تفعيلة العروض (وهي التفعيلة الأخيرة من الشطر الأول) وتفعيلة الضرب (وهي التفعيلة الأخيرة من الشطر الثاني).

والطويل سمي طويلاً ـ كما يقول الخطيب التبريزي ـ لمعنيين: أحدهما أنه أطول الشعر، لأنه ليس في الشعر ما يبلغ عدد حروفه ثمانية وأربعين حرفًا غيره، والثاني أن الطويل يقع في أوائل أبياته الأوتاد، والأسباب بعد ذلك، والوتد أطول من السبب فسمي لذلك طويلاً[١].

وعروض هذا البحر لا بد أن تكون مقبوضة، أي أن الخامس الساكن فيها محذوف، وبعبارة أخرى: يقصر فيها المقطع الثالث، فتكون «مَفَاعِلُنْ».

ولا تأتي هذه العروض صحيحة إلا إذا كان البيت مصرعًا وكان الضرب صحيحًا، مثل:

ألا عِمْ صَباحًا أيُّهَا الطَّلَلُ البَالِي وهَلْ يَعِمْنَ مَنْ كانَ في العُصُرِ الخَالِي

وتقطيع هذا البيت:

ألا عِمْ/ صَباحَنْ أيـ/ ـيُهَ طْطَ/ ـلَلُ لْبَالِي وهَلْ يَـ/ عِمْنَ مَنْ كا/ نَ فلعُـ/ ـصرُ لْخَالِي

فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ

---

(١) انظر كتاب الكافي ٢٣.

ولهذه العروض ثـلاثة أضرب، بحيث تكوّن العروض مع كل ضرب منهـا صورة من صور بحر الطويل. ومن المعروف أنه لا يمكن جمع ضربين أو أكثر مع عروض واحدة، فلكل عروض ضرب واحد في القصيدة الواحدة، وذلك لأن البيت هو وحدة القصيدة، وشرط الوحدة التساوي. وإذن، كل بيت متساوٍ مع الآخر.

ولهذا البحر ثلاث صور تختلف باختلاف الضرب، هي:

١ ــ الصورة الأولى:

وهي الأكثر شيوعًـا في بحر الطويـل، وضربها هو « مفاعلـنْ » فهو ــ إذن ـ ضرب مقبوض مثل العروض، مثل:

سَتُبـدِي لكَ الأيامُ مـا كُنتَ جاهـلاً ... ويأتِيـكَ بـالأخْبـارِ مَنْ لم تُـزَوِّدِ

وتقطيعه:

سَتُبْدِي/ لكَ لأيَا/ مُما كُنـ/ ـتَ جاهلَنْ ... ويأتِيـ/ ـكَ بلأخْبا/ رِ مَنْ لم/ تُزَوْوِدِي

فَعُـولُنْ مَفَـاعِيلُنْ فَعُـولُنْ مَفَـاعِلُنْ ... فَعُـولُنْ مَفَـاعِيلُنْ فَعُـولُنْ مَفَـاعِلُنْ

ومن ذلك:

خليلَيَّ إنْ ضَنُّـوا بلَيلى فقَـرِّبَـا ... ليَ النَّعْشَ والأكفَـانَ واسْتَغفِـرا ليَـا

ومن هذه الصورة أيضًا:

فيَـا شَرْقُ طـالَ النَّـومُ فـانهَضْ فإنَّما ... يَـدُ الـذُّلِّ تجتَاحُ الشُّعـوبَ النَّوائمَـا

تَـزَوَّدْ من الأخـلاَقِ إنَّ سـلاحَهَـا ... يفلُّ حـديدَ الظُّلمِ إنْ هبَّ غاشمَـا

ثَـراكَ مِهـادُ الأنبيـاءِ، بِشَطِّـهِ ... تـدَفَّقَ نورُ الكَـونِ كـالسَّيلِ عَارِمَـا

فأشْعِلْ رمـادَ الهَامـدِينَ وقُلْ لهُمْ ... هُنـا جـذْوةُ الماضِي تُثيرُ العَزائمَـا

تقطيع البيت الأول:

فيَـا شَرْ/ قُ طـالَ نَنو/ مُ فـانهَضْ/ فإنْنَما ... يَدُ ذْذُلْ/ لِ تجتَاحُ شْ/ ـشُعوبَ نْـ/ ـنَوائمَـا

فَعُـولُنْ مَفَـاعِيلُنْ فَعُـولُنْ مَفَـاعِلُنْ ... فَعُـولُنْ مَفَـاعِيلُنْ فَعُـولُنْ مَفَـاعِلُنْ

ويقول محمود سامي البارودي :

سِـوايَ بتَحنـانِ الأَغَـاريـدِ يَطـربُ	وغَيري بـالـلَّـذاتِ يلهُـو ويُعْجَبُ
ومـا أنـا مـمَّن تأسِرُ الخمـرُ لُبَّـهُ	ويملـكُ سَمعَيــهِ اليراعُ المُثقَّبُ
ولكنْ أخـو هَمٍّ إذا مـا تَـرَجَّحتْ	بـه سـورةٌ نحـوَ العُـلاَ راحَ يـدأبُ
نفَى النَّـومَ عَـنْ عينَيـهِ نفْسٌ أبيَّـةٌ	لها بين أطـرافِ الأسِنَّــةِ مَطلَبُ
لَـهُ غَـدَواتٌ يَتبَعُ الـوَحشُ ظلَّهـا	وتَغـدو على آثـارِهـا الطَّيرُ تَنعَبُ
همامـةُ نَفسٍ أصغَـرتْ كلَّ مأرَبٍ	فكلّفتِ الأيَّـام مـا لَيـسَ يُـوهَبُ
ومَن تكُـنْ العَليــاءُ هِمَّةَ نفسِــهِ	فكلُّ الـذي يَلقــاهُ فيهـا مُحبَّبُ

تقطيع البيت الأول :

سِواي/ بتَحنـانِ لْ/ أغَاريـ/ ـدِ يَطربُـو	وغير/ ي بلْلَـذْذَا/ تِ يلهُـو / ويُعْجَبُـو
فَعُـولُ مَفَـاعِيلُنْ فَعُـولُنْ مَفَـاعِلُنْ	فَعُـولُ مَفَـاعِيلُنْ فَعُـولُنْ مَفَـاعِلُنْ

ومن ذلك الأبيات المتفرقات :

يـد للـزَّمـانِ الجمعُ بينِي وبينَـهُ	لتَفـريقِـهِ بينِـي وبَينَ النَّـوائبِ
وقَـدْ لامَني في حُبِّ ليلَى أقـارِبي	أخِي وابْنُ عمِّي وابْنُ خَالي وخَاليَا
ألاَ في سَبيلِ المجـدِ مَا أنَا فَـاعِلُ	عَفـافٌ وإقْـدامٌ وحَـزْمٌ ونَـائلُ
وَقَيَّـدتُ نَفسي في ذرَاكَ مَحبَّـةً	ومَن وَجَـدَ الإحسَـانَ قَيـدًا تَقَيَّـدَا
إذَا سَألَ الإنسَـانُ أَيَّـامَـهُ الغِنَى	وكُنتَ على بُعْـدٍ جَعَلْنَكَ مَـوعِـدَا
سَئمْتُ تكـاليفَ الحيـاةِ ومَنْ يَعِشْ	ثَمانينَ حَـولاً لاَ أبَـا لـكَ يَسْأمِ
ومَـا الحُسنُ في وَجـهِ الفَتَى شَرَفًا لَـهُ	إذَا لم يَكُـنْ في فِعْلِـهِ والخَلائقِ
إذَا صحَّ عَـونُ الخالِقِ المرءَ لم يجِدْ	عَسيرًا مِـنَ الآمـالِ إلاَّ مُيَسَّرَا
إذَا انْصرَفَتْ نفْسِي عَنِ الشَّيءِ لم تكدْ	إليـهِ بـوَجـهٍ آخـرَ الـدَّهـرِ تقبلُ

تقطيع البيت الأول :

يدُنْ لزْ/ زَمانِ لجمـ/ ـعُ بينِي/ وبينَهُو	لتَفريـ/ ـقِهِي بينِي/ وبَينَ نْـ/ ـنَوائبِي
فَعُـولُنْ مَفَـاعِيلُنْ فَعُـولُنْ مَفَاعِلُنْ	فَعُـولُنْ مَفَـاعِيلُنْ فَعُـولُنْ مَفَاعِلُنْ

الصورة الثانية:

وهي أقل من الأولى شيوعًا، ويحذَف فيها من آخر تفعيلة الضرب المقطع الأخير، فتصبح التفعيلة «مفاعي» وهي تساوي في عدد المقاطع وترتيبها «فَعولُنْ» ويسمي العروضيون حذف المقطع الأخير من هذه التفعيلة وأمثالها ـ وهو يساوي سببًا خفيفًا، أي حركة فسكونًا ـ الحذف[1]. وإذن، ضرب هذه الصورة محذوف، وهي على هذا النحو:

فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِلُنْ ... فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِي

ومن ذلك قول جميل بثينة:

لحا اللهُ مَن لاَ ينفَعُ الودُّ عندَهُ ... ومَن حبلُهُ إنْ مُدَّ غيرُ مَتينِ

ومَن هوَ ذو لَونَينِ ليسَ بدائمٍ ... علَى خلقٍ خوانُ كلِّ أمينِ

تقطيع البيت الأول:

لحَ لْلا/ ـهُ مَنْ لاَ ينـ/ ـفَعُ لودْ/ دُ عندَهُو ... ومَن حبـ/ ـلُهُو إنْ مُدْ/ دَ غيرُ / مَتينِ

فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِلُنْ ... فَعُولُنْ مَفَاعِيلُـنْ فَعُولُ مَفَاعِي

تقطيع البيت الثاني:

ومَن هُـ/ ـوَ ذو لَونَيـ/ ـنِ ليسَ/ بدائمِنْ ... علَى خُـ/ ـلقِنْ خوْوَا/ نُ كلْلِ / أمينِي

فَعُولُ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُ مَفَاعِلُنْ ... فَعُولُ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُ مَفَاعِي

ومن هذه الصورة قول شوقي:

أَرِقتُ وعادَتْني لِذِكرى أحِبَّتي ... شجُونٌ قِيامٌ في الضُّلوعِ قعُودُ

ومَن يحملِ الأشْواقَ يتعَبْ ويخْتَلِفْ ... علَيهِ قدِيمٌ في الهَوى وجَديدُ

لقِيتَ الذي لم يلْقَ قَلبٌ مِنَ الهَوى ... لكَ اللهُ يا قَلبِي أأَنتَ حَديدُ

ولم أخلُ مِنْ وجْدٍ علَيكَ ورِقَّةٍ ... إذَا حلَّ غيدٌ أو تَرَحَّلَ غِيدُ

ورَوضٍ كَما شاءَ المحِبُّونَ ظِلُّهُ ... لهُمْ ولأسْرارِ الغَرام مَديدُ

يُظَلِّلُنا والطَّيرُ في جَنَباتِهِ ... غُصونٌ قِيامٌ للنَّسيمِ سُجودُ

تميلُ إلى مُضْنَى الغَرامِ ونارُهُ ... يُعارِضُها مُضنَى الصَّبَا فتَحِيدُ

---

(١) الحذف: هو حذف السبب الخفيف من آخر التفعيلة، وهو علة بالنقص.

تقطيع البيت الأول :

أرقتُ/ وعـادَتْني / لـذِكـرى/ أحِبّتي شجُونُنْ/ قِيامُـنْ فضْـ/ ـضُلوعِ/ قعُودُو
فَعُـولُ مَفَـاعِيلُنْ فَعُـولُنْ مَفَـاعِلُنْ فَعُـولُنْ مَفَـاعِيلُـنْ فَعُـولُ مَفَـاعِي

ومن هذه الصورة الأبيات الآتية :

ومَنْ سَرَّ أهـلَ الأرضِ ثمَّ بكـى أسًى بَكَى بِعُيـونٍ سرّهـا وقُلـوبُ
فَـرُبَّ كَئيـبٍ ليسَ تَنـدى جفُونُـهُ ورُبَّ كثيرِ الـدَّمعِ غيرُ كئيـبِ
وإنِّي لَنَجمٌ تَهتَـدِي بي صُحْبَتـي إذَا حـالَ مِنْ دونِ النُّجـومِ سَحـابُ
غَنيٌّ عَـنِ الأوطَـانِ لاَ يَستَفِـزُّني إلى بَلَـدٍ سـافَـرتُ عنْـهُ إيـابُ
وإنَّ مَـديحَ النَّـاسِ حَقٌّ وبـاطِلٌ ومَـدْحُكَ حقٌّ ليسَ فيـهِ كـذابُ
إذَا نِلتُ منـك الـودَّ فـالكلُّ هَيِّنٌ وكلُّ الـذي فـوقَ التُّرابِ تـرابُ
وإنِ امْـرأً عَادَى الـرِّجالَ على الغِنى ولم يسـألِ اللهَ الغِنـى لحسُـودُ
أجَـارتَنَـا إنَّـا غَـريبَـانِ هَهُنَـا وكُلُّ غَـريبٍ للغَـريـبِ نَسيبُ

ولا تأتي تفعيلة العروض مثل الضرب في هـذه الصـورة إلا إذا كان البيت مصرَّعًـا، مثل :

أجَـارتَنَـا إنَّ الخُطـوبَ تَنـوبُ وإنِّي مُقِيمٌ مَـا أقَـامَ عَسيـبُ

تقطيعه :

أجَار/ تَنَا إنْنَ لْـ/ ـخُطوبَ / تَنوبُو وإنْنِي / مُقِيمُنْ مَا / أقَامَ / عَسيبُو
فَعُـولُ مَفَـاعِيلُنْ فَعُـولُ مَفَـاعِي فَعُـولُنْ مَفَاعِيلُـنْ فَعُولُ مَفَـاعِي

الصورة الثالثة:

وهي أقل صـور هـذا البحـر استعمالاً، وضربها تكون فيـه التفعيلة صحيحـة (مفاعيلن)، بحيث تكون الصورة الصوتية للطويل مع هذا الضرب :

فَعُـولُنْ مَفَـاعِيلُنْ فَعُـولُنْ مَفَاعِلُنْ فَعُـولُنْ مَفَـاعِيلُنْ فَعُـولُنْ مَفَـاعِيلُنْ

ومن ذلك :

أرى كلَّنـــا يبْغي الحيــاةَ لِنفسِـــهِ　　حَـريصًـا عَليهَا مُسْتهَـامًـا بها صَبَّـا

فحبُّ الجبَـــانِ النَّفْـسَ أورَدَهُ التُّقى　　وحُبُّ الشُّجـاعِ النَّفسَ أورَدَهُ الحرْبَـا

التقطيع العروضي للبيت الأول :

أرى كلْـ/ ـلَنا يبْغ لْـ/ ـحياةَ/ لِنفسِهِي　　حَريصَنْ/ عَليهَا مُسْـ/ ـتهَامَنْ/ بها صَبْبَا

فَعُــولُـنْ مَفَـاعِيلُنْ فَعُــولُ مَفَــاعِلُنْ　　فَعُــولُنْ مَفَـاعِيلُنْ فَعُــولُنْ مفَــاعِيلُنْ

وقول آخر :

ومِمـــا يَســـوءُ النَّفسَ ألاَّ تَـــرى لها　　صَـدِيقًـا إذَا اشْتَـدَّ الزَّمـانُ لـه عَهـدُ

التقطيع العروضي

ومِمْمَا/ يَسوءُ نْنَفْـ/ ـسَ ألْلاَ/ تَرى لها　　صَديقَن / إذَ شْتَدْدَ زْ/ زَمانُ/ لهو عَهدُو

فَعُـولُنْ مَفَـاعِيلُنْ فَعُــولُنْ مَفَـاعِلُنْ　　فَعُـولُنْ مَفَـاعِيلُنْ فَعُـولُنْ مَفَـاعِيلُنْ

وقول أبي تمام :

فتًى ماتَ بينَ الطَّعْـنِ والضَّربِ ميتةً　　تَقـومُ مَقـامَ النَّصرِ إذْ فـاتَـهُ النَّصرُ

التقطيع العروضي :

فتَنْ ما/ تَ بينَ طْطَعْـ/ ـنِ وضْضَر/ بِـميتَن　　تَقـومُ/ مَقـامَ نْنَصْـ/ ـرِ إذْ فـا/ تَـهُ نْنَصرُو

فَعُـــولُ مَفَـــاعِيلُنْ فَعُـــولُ مَفَـــاعِي　　فَعُـــولُ مَفَـاعِيلُنْ فَعُـــولُنْ مَفَـــاعِيْلُنْ

ومن هذه الصورة قول امرئ القيس :

ألا عِمْ صَبـاحًـا أيُّهَا الطَّلَلُ البَـالِي　　وهَلْ يَعِمْنَ مَنْ كانَ في العُصُرِ الخَالِي

وهَلْ يَعِمـنَ إلاَّ سَعِيـــدٌ مُخَلَّـــدٌ　　قَليلُ الهُمــومِ مــا يبيتُ بأوجَــالِ

وهَلْ يَعِمنَ مَن كـانَ أحـدَثُ عهـدِهِ　　ثــلاثينَ شَهـرًا في ثــلاثَـةِ أحْـــوالِ

دِيـارٌ لِسَلمى عَـافيـاتٌ بـذِي خـالِ　　ألحَّ عليهَـــا كلُّ أسْحَـمَ هَطَّــالِ

وأحْسَبُ سَلمَى لاَ تَـزالُ كَعَهـدِنَـا　　بِـوادِي الخُزامـى أو علَى رَسِّ أوْعَـالِ

لَيـالِي سُلَيمَـى إذْ تُـريكَ مُنَصَّبًـا　　وجِيـدًا كَجِيدِ الـرِّئمِ لَيسَ بِمِعْطَـالِ

تقطيع البيت الأول (وهو مصرع):

ألا عِمْ/ صَباحَنْ أيْـ/ ـيُهَ طْطَـ/ ـلَلُ لْبَالِي ... وهَلْ يَـ/ عِمْنَ مَنْ كا/ نَ فلْعُـ/ ـصر لخَالي

فَعُــولُنْ مَفَــاعِيلُــنْ فَعُــول مَفَــاعِيلُنْ ... فَعُــولُ مفَــاعِيلُنْ فَعُــولُ مَفَــاعِيلُنْ

وقول البارودي:

هُــوَ البَيْنُ حتَّى لا ســلامٌ ولا رَدُّ ... ولاَ نظرَةٌ يَقضى بها حَقَّــهُ الـوَجـدُ

لقَــدْ نَعبَ الـوابُــورُ بــالبَيـنِ بَينَهُمْ ... فسَــاروا ولاَ زَمّــوا جِمالاً ولا شَــدُّوا

سَــرى بِهِمُ سَيــرَ الغَمــام كَأنَّما ... لـهُ في تَنــائي كلِّ ذي خُلَّــةٍ قَصْـدُ

فــلاَ عَينَ إلاَّ وَهْيَ عَينٌ مِـنَ البُكَــا ... ولاَ خــدَّ إلاَّ للــدُّمـوعِ بِــهِ خَـدُّ

تقطيع البيت الأخير:

فلاَ عَيـ/ ـنَ إلْلاَ وَهْـ/ ـيَ عَينُنْ/ مِنَ لبُكَا ... ولاَ خـدْ/ دَ إلْلاَ لـدْ/ دُمـوعِ/ بِهِ خَـدْدُو

فَعُــولُنْ مَفَــاعِيلُنْ فَعُــولُنْ مَفَــاعِلُنْ ... فَعُــولُنْ مَفَــاعِيلُـنْ فَعُــولُ مَفَــاعِيلُنْ

ومن هذه الصورة:

لعلَّ حَـديثَ الشَّــوقِ يُطفئُ لـوعَـةً ... مِنَ الوَجْـدِ أو يَقضى بِصاحِبِـه الفَقْدُ

هُـوَ النَّـارُ في الأحْشاءِ لكنْ لـوَقْعِهَـا ... على كَبِــدي ممـا ألَــذَّ بِــه بَــرْدُ

تَهونُ علينَــا في المَعَــالِي نفُــوسُنــا ... ومَنْ يَخطبِ الحَسناءَ لم يَغْلُهَـا المهْـرُ

تَكـادُ يــدِي تَنـدَى إذَا مــا لمسْتُهـا ... ويَنبتُ في أطْـرافِهَـا الـورقُ النَّضرُ

تَــداويتُ مِـن لَيلَى بلَيلى مِنَ الهَوى ... كَما يَتَـداوى شارِبُ الخمْـرِ بالخَمـرِ

إذَا ذُكِـرتْ يَـرتَـاحُ قَلبِي لِـذِكـرِهَـا ... كَما يَنعَشُ العُصفـورُ من بَلَلِ القَطْـرِ

هِيَ البَـدرُ حُسنًـا والنِسـاءُ كـواكِب ... وشَتَّـان مــا بينَ الكـواكِـبِ والبَـدْرِ

وقد قدم بعض العروضيون ضابطًا لبحر الطويل بصوره الثلاث بقوله:

عـروضُ طَـويلٍ ذاتُ قَبضٍ وضربُها ... صحيحٌ ومقبــوضٌ وقـد جـاءَ بـالحَذف

فَعُولُنْ مَفَـاعِيلُنْ فَعُــولُنْ مَفَـاعِلُنْ ... وقَبضُ فعـولـنْ في الـزحَـافِ منَ الظَّــرفَ

وخلاصة بحر الطويل أن له ثلاث صور:

الأولى: عروضها مقبوضة وضربها صحيح:

فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ

الثانية: عروضها مقبوضة وضربها مثلها مقبوض:

فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِلُنْ

الثالثة: عروضها مقبوضة وضربها محذوف:

فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِي

٢ـ البسيط

الوحدة التي يتألف منها بحر البسيط[1] هي «مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ»، وتتكرر في البيت أربع مرات على هذا النحو:

مُسْتَفْعِلُنْ فَـاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ   مُسْتَفْعِلُنْ فَـاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ

ولهذا البحر صورتـان يكون فيهما تامًّا، وأربع يكون فيها مجزوءًا. وتنـوع صور البحر الواحد يأتي من خلال تنوع الضرب مع العروض كما أسلفنا.

١ ــ الصورة الأولى:

يأتي هذا البحر في صورته التامة على هذه الهيئة:

مُسْتَفْعِلُنْ فَـاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُـنْ   مُسْتَفْعِلُنْ فَـاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُـنْ

ونلاحظ أن تفعيلة العـروض قد دخلها الخبن، وهو زحـاف جرى مجرى العلة، أي أنـه يلزم في كل القصيـدة. وجاءت تفعيلـة الضرب مثل تفعيلة العـروض. مثال هـذه الصورة:

يَـا حَـارِ لاَ أُرْمَيَنْ منكُـم بِـدَاهِيَـةٍ   لم يَلْقَهَـا سُـوقَـةٌ قَبلِي ولاَ مَلِكُ

وتقطيعه:

يَا حارِ لاَ / أُرْمَيَنْ / منكُم بِدَا/ هِيَتِنْ   لم يَلْقَهَا / سوقَتُنْ / قَبلِي ولاَ / مَلِكُو

مُسْتَفْعِلُنْ فَـاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُـنْ   مُسْتَفْعِلُنْ فَـاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُـنْ

---

(١) يقول التبريـزي: سمّي بسيطًا لأن الأسباب انبسطت في أجـزائه السباعية (أي المكونـة من سبعة أحرف، وهي مستفعلن) فحصل في أول جزء من أجزائه السبـاعية سببان؛ فسمي لذلك بسيطًا. وقيل سمي بسيطًا لانبساط الحركات في عروضه وضربه. الكافي: ٣٩.

ومن ذلك :

أَسْتَغفِـرُ اللهَ ذَنبًـا لَستُ مُحصِيَـهُ ... ربَّ العِبـادِ إليـهِ الـوجْـهُ والأَمَلُ

ودِّعْ هُــرَيــرَةَ إنَّ الـرّكبَ مُـرتحِلُ ... وهَلْ تطيـقُ وداعًـا أيُّها الــرَّجُلُ

أتَى الــزَّمــانَ بنــوهُ في شَبيبَتِــهِ ... فسَرَّهُـمْ وأتَينــــاهُ على الهَرَمِ

تمضِي المَواكِبُ والأبصـارُ خاشِعَـةٌ ... منهَـا إلى الملكِ الميمُـونِ طـائرُهُ

قَـدْيُـدرِكُ المتأنِّي بعضَ حـاجَتِـهِ ... وقـد يكـونُ مع المستَعجلِ الـزَّلَلُ

كَفَى بجِسمِي نُحـولاً أنَّني رجلٌ ... لـولا مُخاطَبتِي إيـاكَ لم تَـرَني

لاَ تَلـقَ دَهــرَكَ إلاَّ غيرَ مُكتَرِثٍ ... مـا دامَ يصحَبُ فيـه روحكَ البَـدَنُ

ليسَ الحجابُ بمُقصٍ عَنكَ لي أملاً ... إنَّ السماءَ تـرَجَّى حين تَحْتَجِبُ

ليتَ الكَـواكِبَ تَـدنُـو لي فأنْظِمَهَا ... عقـودَ مَـدحٍ فما أرضَـى لكمْ كَلمِي

تقطيع البيت الأخير:

ليتَ لْكَوا/ كِبَ تَـدْ/ نُو لي فأنْـ/ ـظِمَهَا ... عقودَ مَـدْ/ حِنْ فما/ أرضَى لكمْ/ كَلمِي

مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُـنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُـنْ ... مُتَفْعِلُنْ فَـاعِلُـنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُـنْ

الصورة الثانية هي:

مُسْتَفْعِلُنْ فَـاعِلُـنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ ... مُسْتَفْعِلُنْ فَـاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُـنْ فَـاعِلْ

وتـلاحظ أنَّ تفعيلة العـروض «فَعِلُنْ» مخبونـة مثل الصورة السـابقة، ولكن تفعيلـة الضرب هنا غيرهـا هناك، فهي هنـا «فَاعِلْ» دخلهـا القطع (وهو حـذف ساكن الـوتد المجموع من آخر التفعيلة وإسكان ما قبله) فالضرب مقطوع. ومثاله:

قَـدْ أشْهَـدُ الغَـارَةَ الشَّعْـواءَ تحمِلُني ... جَرْداءُ معْـروقَـةُ اللَّحْيينِ سُرْحـوبُ

وتقطيعه:

قَدْ أشْهَدُ لْـ/ ـغَارَةَ شْـ/ ـشَعْواءَ تحْـ/ـمِلُني ... جَرْداءُ معْـ/ ـروقَةُ لْـ/ ـلَحْيينِ سُرْ/ حوبُو

مُسْتَفْعِلُـنْ فَـــاعِلُـنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُـنْ ... مُسْتَفْعِلُنْ فَـــاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَـــاعِلْ

وأمثلته :

إنَّ الـرَّسـولَ لنورٌ يُستَضـاء بِـهِ ... مُهَنَّـدٌ من سيـوفِ اللهِ مسْلـولُ

أَضْحَى إمـامُ الهُدى المأمونُ مُشتَغِـلاً ... بالـدِّينِ، والنَّاسُ بـالدُّنيـا مشاغِيلُ

والنَّـاسُ صِنفَانِ مـوتَى في حياتِهِمُـو ... وآخـرونَ ببَطْنِ الأرضِ أحْيـاءُ

ونحنُ في الشَّرقَ والفُصحَى بَنُو رَحِمٍ ... ونحـنُ في الجُرحِ والإيمانِ إخـوانُ

حسْنُ الحضَـارةِ مجلُـوبٌ بِتَطـرِيَـةٍ ... وفي البَـداوَةِ حُسْنٌ غيرُ مجلُـوبِ

يأيُّها العُـرْبُ مـا الـذِّكـرى بِنـافِعَـةٍ ... إنْ لم يَضُمّ الشَّتـاتَ الأهلُ والجارُ

يَـا رافِعًـا رايـةَ الشُّـورى وحـارسَهَـا ... جـزاكَ رَبُّكَ خيرًا عـنْ مُحِبِّيهَـا

قَـدْ شَرَّفَ اللهُ أرضًـا أنـتَ سـاكِنهَـا ... وشَرَّفَ النَّـاسَ إذْ سـوَّاكَ إنسَـانَـا

أصـونُ عِـرْضي بمالي لا أدَنِّسُـهُ ... لَا بـارَكَ اللهُ بَعـدَ العِـرضِ في المالِ

تقطيع البيت الأخير:

أصونُ عِـرْ/ ضي بما/ لي لا أدَنْ/ ـنِسُهُو ... لَا بارِكَ لْـ/ ـلاهُ بَعْـ/ ـدَلعرضِ فلـ/ ـمالِي

مُتَفعِلُـنْ فَـاعِلُـنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُـنْ ... مُسْتَفْعِلُنْ فَـاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُـنْ فَـاعِلْ

وفي هذه الصورة قد تأتي تفعيلة العروض «فِعلن» موافقة لتفعيلة الضرب «فاعلْ» إذا كان البيت مصرعًا فقط، مثل :

بَـانَتْ سُعَـادُ فقلبِـي اليَـومَ متبُـولُ ... مُتَيَّمٌ إثْـرَهَـا لم يُفْـدَ مَكبُـولُ

تقطيعه :

بَانَتْ سُعَا/ دُ فقَلْـ/ ـبِلْيَومَ متْـ/ ـبُولُو ... مُتَيْيَمُنْ/ إثْـرَهَا/ لم يُفْـدَ مَكْـ/ ـبُولُو

مُسْتَفْعِلُنْ فَـاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُـنْ فَـاعِلْ ... مُتَفْعِلُنْ فَـاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُـنْ فَـاعِلْ

الصورة الثالثة:

الصـورة الثـالثـة من البسيط مجزوءة، أي حـذف جـزء من كل شطـر فتبقى ثـلاث تفعيـلات في الشطر الأول ومثلهـا في الشطـر الثـاني، فالعـروض «مستفعلن» والضرب

مذيَّل[1] أي زيد عليه حرف ساكن فيصير «مستفعلانْ» بسكون النون :

مُسْتَفْعِلُنْ فَــــاعِلُـنْ مُسْتَفْعِلُنْ   مُسْتَفْعِلُنْ فَــاعِلُنْ مُسْتَفْعِــلانْ

مثل قول الشاعر:

إنَّـــا ذَمَـــمنا على مـــا خيَّلتْ   سَعْــدَ بْـنَ زيــدٍ وعَمــرًا مِن تَميمْ

وتقطيعه :

إنْنَـا ذَمَـمْـ/ـنا على / مـا خيْيَلتْ   سَعْدَ بْنَ زيـ/ـدنْ وعَمْـ/ـرَنْ مِن تَميمْ

مُسْتَفْعِلُنْ فَــــاعِلُـنْ مُسْتَفْعِلُنْ   مُسْتَفْعِلُنْ فَــاعِلُنْ مُسْتَفْعِــلانْ

الصورة الرابعة:

من المجزوء أيضًا ، وضربها مستفعلن مثل العروض :

مُسْتَفْعِلُنْ فَــــاعِلُـنْ مُسْتَفْعِلُنْ   مُسْتَفْعِلُنْ فَــــاعِلُـنْ مُسْتَفْعِلُنْ

مثل :

مــاذا وقُــوفي علَى رَبعٍ عَفَــا   مُخلَــــــولِـقٍ دارِسٍ مُسْتَعْجِمِ

وتقطيعه :

مــاذا وقُــو/ في علَى / رَبعِنْ عَفَــا   مُخلَــولِقِـنْ / دارِسِنْ / مُسْتَعْجِمِي

مُسْتَفْعِلُنْ فَــــاعِلُـنْ مُسْتَفْعِلُنْ   مُسْتَفْعِلُنْ فَــــاعِلُـنْ مُسْتَفْعِلُنْ

الصورة الخامسة:

من المجـزوء ، وعـروضها «مستفعلن» وضربها مقطـوع «مستفعلْ» والقطع : حـذف ساكن الوتد المجموع من آخر التفعيلة و إسكان ما قبله ، وصورته :

مُسْتَفْعِلُنْ فَــــاعِلُـنْ مُسْتَفْعِلُنْ   مُسْتَفْعِلُنْ فَــــاعِلُـنْ مُسْتَفْعِـلْ

---

[1] التذييل : زيـادة حرف ساكن على مـا آخره وتد مجمـوع ، مثل مستفعلنْ التي تتحول بـالتذييل أو الإذالة إلى «مستفعلانْ»

مثل :

سِيروا معًـــــا إنما ميعـــــادُكُمْ ‏ ‏ ‏ ‏ يـــومُ الثـــلاثـــا ببَطْنِ الـــوادِي

تقطيعه :

سِيرو معَـنْ / إنْنَمَا / ميعـــــادُكُـمْ ‏ ‏ ‏ ‏ يـومُ ثْثُــلا/ ثَـا بِبَطْـــ/ ـــنِ لْـوادِي

مُسْتَفْعِلُنْ فَـــــاعِلُـنْ مُسْتَفْعِلُنْ ‏ ‏ ‏ ‏ مُسْتَفْعِلُنْ فَـــــاعِلُـنْ مُسْتَفْعِـلْ

الصورة السادسة:

من المجزوء، وعروضها مقطوعة «مستفْعِلْ» وضربها مثلها، أي مقطوع :

مُسْتَفْعِلُنْ فَـــــاعِلُـنْ مُسْتَفْعِـلْ ‏ ‏ ‏ ‏ مُسْتَفْعِلُنْ فَـــــاعِلُـنْ مُسْتَفْعِـلْ

مثل :

مَـــا هَيَّـجَ الشَّـــوقَ مِـن أطـــلالٍ ‏ ‏ ‏ ‏ أضْحَتْ قِفـــارًا كَـــوَحْـيِ الـــواحِي

وتقطيعه :

مَـا هَيْيَجَ شْـ/ ـشَوقَ مِنْ/ أطـلالِنْ ‏ ‏ ‏ ‏ أضْحَتْ قِفا/ رَنْ كَوَحْـ/ ـي لْواحِي

مُسْتَفْعِلُنْ فَـــــاعِلُـنْ مُسْتَفْعِـلْ ‏ ‏ ‏ ‏ مُسْتَفْعِلُنْ فَـــــاعِلُـنْ مُسْتَفْعِـلْ

نماذج للصور الأربع الأخيرة :

العروض المجزوءة الصحيحة والضرب المذيَّل :

يـــا طـــالِبًـــا في الهوى مـــا لا ينـــالْ ‏ ‏ ‏ ‏ وســـــائلاً لم يُعْفَ ذُلَّ السُّـــــؤالْ

ولَّتْ ليـــــالي الصبـــــا محمـــــودةً ‏ ‏ ‏ ‏ لـــــو أنَّها رجَعَتْ تلك الليـــــالْ

وأعقَبتْهَـــــــا التي واصلْتُهـــــــا ‏ ‏ ‏ ‏ بـــالهجـــرِ لما رأتْ شيبَ القَـــذالْ

لا تلتمسْ وصلَـــــــةً مِن مُخلِـفٍ ‏ ‏ ‏ ‏ ولا تكُنْ طـــالبًـــا مـــا لا يُنـــالْ

يـــا صـــاحِ قـــد أخلفَتْ أسماءُ مـــا ‏ ‏ ‏ ‏ كـــانتْ تُمنِّيك من حُسنِ الـــوصـــالْ

العروض المجزوءة الصحيحة والضرب المجزوء الصحيح :

ظـــــــالمتي في الهوى لاَ تَظلِمي ‏ ‏ ‏ ‏ وتَصرِمِـــي حبْـــلَ مَـــن لم يَصرِمِ

أَهَكَــــذا بـــاطـــلاً عَـــاقَبْتِني		لا يـــــرحـــمُ اللهُ مَن لاَ يَـــرحَـمِ
قتَلْتِ نفسًـــا بـــلاَ نفسٍ ومَـــا		ذنـبٌ بأعظَـمَ مِن سَفْـكِ الــــدَّمِ
لمثلِ هـــــــذا بكَـتْ عَينِـي ولاَ		للمَنـــزِلِ القفْــرِ أو لـــلأرْسُمِ

العروض المجزوءة الصحيحة والضرب المقطوع :

مَنْ لي بمخْلفـــة في وَعـــدهَـــا		تخلطُ لي اليأسَ بـــالـــرجـــاءِ
سألتُهَـــا حـــاجـــةً فلم تَفُـــهْ		فيهَـــا بنعمٍ ولا بِـــــلاَءِ
قلـــتُ اسْتَجيبـــي فلما لم تُجِبْ		ســالتْ دُمـــوعِـي على ردائِي

مخلع البسيط:

مخلع البسيط نوع من مجزوء البسيط ذي العروض المقطوعة والضرب المقطوع ، ولكن ينضم إلى القطع الخبنُ ؛ فتصير التفعيلة «مُتَفْعِلْ» وتحول إلى «فَعـولنْ» ، فتكون صورة البيت هي :

مُسْتَفْعِلُنْ فَــــاعِلُـنْ فَعُولُـنْ		مُسْتَفْعِلُنْ فَــــاعِلُـنْ فَعُولُـنْ

وقد أكثر منه المولدون . ومن ذلك :

مَـنْ يسْألِ النَّـــاسَ يَحْرِمُـــوهُ		وسَـــــــائلُ اللهِ لاَ يخيـبُ

وتقطيعه :

مَنْ يسْألِ نْــ/ ــنَاسَ يَحْــ/ ــرِمُوهُو		وسَــائلُ لْـــ/ ـــلاهِ لاَ / يخيبُــو
مُسْتَفْعِلُنْ فَــــاعِلُنْ فَعُولُـنْ		مُتَفْعِلُنْ فَــــاعِلُنْ فَعُولُـنْ

ومن ذلك قول ابن الرومي :

وجهُكَ يـــا عَمـــرو فيـه طـــولُ		وفي وجُـــوهِ الكـــلابِ طـــولُ
مقـــابح الكلبِ فيكَ طـــرًّا		يَـــزولُ عنهَـــا ولا تـــزولُ
وفيـــه أشيــــاءُ صـــالحاتٌ		حماكَهَـــا اللهُ والـــرَّســـولُ
فـــالكلب وافٍ وفيـكَ غَـــدرُ		فَفِيـكَ عن قَـــدْرِه سُفُـــولُ

وقَــــد يحامِــــي عنِ المواشــــي ولاَ تَحامي ولاَ تَصُــــــــــولُ
مــــا إن سألْنــاهُ مــــا سألْنَــــا إلاَّ كما تُسأَلُ الطّلـــــــــولُ
مستفعلــنْ فَــــاعلــنْ فَعــــولُ مستفعلــنْ فَــــاعلــنْ فَعــــولُ
بَيتٌ كَمعْنــــاكَ ليسَ فيـــهِ مَعْنًى سِــــوى أنَّـــهُ فُضــــولُ

وقول الآخر:

مَن راقَبَ النَّــاس مــاتَ غمًّــا وفــــازَ بــــاللَّــــذَّةِ الجسـورُ

وقول ابن عبد ربه:

كــــآبَـــةُ الـــذُّلِّ في كتــــابِي ونَخــــوةُ العِــــزِّ في جَــــوابِي
قتلـتَ نفْسًـــــــا بغيرِ نَفسٍ فكَيفَ تنجُــــو مِنَ العَـــذابِ
خُلِقـتَ مـن بَهجَــــةٍ وطِيـبٍ إذْ خُلِـقَ النَّــــاسُ مِنَ تُــرابِ
ولَّتْ حُـــمَيَّا الشَّبـــابِ عَنِّي فَلهْـفَ نفسِي على الشَّبـــــابِ
أصبَحتُ والشَّيـبُ قــد عَــلانِي يَـــدعُــو حَثيثًــا إلى الخِضـابِ

تقطيع البيت الأخير:

أصبَحتُ وشْـــ/ ـشَيبُ قَـدْ / عَلانِي يَـدعُـو حَثيـ/ ـثَنْ إلَلْــ/ ـخِضابِي
مُسْتَفْعِلُنْ فَــــاعِلُـنْ فَعُـولُــنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَــــاعِلُـنْ فَعُـولُــنْ

وخلاصة **بحر البسيط** أن له ست صورة، هي:

الصورة الأولى: تامة، عروضها مخبونة وضربها مقطوع:

مُسْتَفْعِلُنْ فَـاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُـنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَـاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَـاعِلْ

الصورة الثانية: تامة، عروضها مخبونة وضربها مخبون مثلها:

مُسْتَفْعِلُنْ فَـاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُـنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَـاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُـنْ

الصورة الثالثة: مجزوءة، عروضها صحيحة وضربها مذال:

مُسْتَفْعِلُنْ فَــــاعِلُـنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَــــاعِلُنْ مُسْتَفْعِــــلانْ

الصورة الرابعة: مجزوءة، عروضها صحيحة وضربها مثلها:

مُسْتَفْعِلُنْ فَـــــاعِلُـنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَـــــاعِلُـنْ مُسْتَفْعِلُنْ

الصورة الخامسة: مجزوءة، عروضها صحيحة وضربها مقطوع:

مُسْتَفْعِلُنْ فَـــــاعِلُـنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَـــــاعِلُـنْ مُسْتَفْعِـلْ

الصورة السادسة: مجزوءة، عروضها مقطوعة وضربها مقطوع:

مُسْتَفْعِلُنْ فَـــــاعِلُـنْ مُسْتَفْعِـلْ مُسْتَفْعِلُنْ فَـــــاعِلُـنْ مُسْتَفْعِـلْ

ومنها يأتي مخلع البسيط عندما يدخل الخبن تفعيلتي العروض والضرب، أي يحذف الثاني الساكن من «مُسْتَفْعِلُنْ» فتصير «مُتَفْعِلْ»، وتحول إلى «فَعُولُنْ»:

مُسْتَفْعِلُــنْ فَاعِلُـــــنْ فَعُولُـنْ مُسْتَفْعِلُــنْ فَاعِلُـــــنْ فَعُولُـنْ

٣ ـ المديد

يقول العروضيون إن بحر المديد يتكون من «فَاعِلاَتُنْ فَاعِلُنْ» أربع مرات، أي أن صورته:

فَاعِلاَتُنْ فَاعِلُنْ فَاعِلاَتُنْ فَاعِلُنْ   فَاعِلاَتُنْ فَاعِلُنْ فَاعِلاَتُنْ فَاعِلُنْ

وهذا القول صحيح بحسب نظام الدوائر العروضية، فالدائرة العروضية تنتج بحر المديد على الصورة السابقة. ولما لم يجدوا من الشعر العربي القديم ما يؤكد هذه المقولة ويسعفهم في تصديقها ـ عادوا فقالوا إن هذا البحر مجزوء وجوبًا، أي تحذف منه «فاعلن» في آخر الشطرين الأول والثاني، فتكون الصورة المستعملة هي:

فَاعِلاَتُنْ فَاعِلُنْ فَاعِلاَتُنْ   فَاعِلاَتُنْ فَاعِلُنْ فَاعِلاَتُنْ

وبوسعنا أن نقول إن بحر المديد تتألف وحدته التي تتكرر بنظام من ثلاث تفعيلات هي «فاعلاتن فاعلن فاعلاتن» وهي تتكرر مرتين اثنتين في البيت؛ مرة في الشطر الأول ومرة في الشطر الثاني.

ولهذا البحر ست صور تتوزع على ثلاث أعاريض وستة أضرب:

١ ـ الصورة الأولى:

عروضها صحيحة ولها ضرب واحد مثلها صحيح:

فَاعِلاَتُنْ فَاعِلُنْ فَاعِلاَتُنْ   فَاعِلاَتُنْ فَاعِلُنْ فَاعِلاَتُنْ

مثل:

يَا لَبكرٍ أَنْشروا لِي كُليبًا   يَا لَبكرٍ أينَ أينَ الفرارُ

تِلكَ شَيبانٌ تقولُ لِبكرٍ   صرَّحَ الشَّرُّ وبانَ السّرارُ

وبَنو عِجلٍ تَقولُ لقَيسٍ   ولِتَيمِ اللاَّتِ سيرُوا فساروا

تقطيع البيت الأول :

يَــا لَبكَــــرِنْ / أَنْشرو / لي كُليبِنْ ... يَـا لَبكَـرِنْ / أينَ أيــ/ ـــنَ لْفـرارُو

فَـــاعِــلاَتُنْ فَـاعِلُـنْ فَـاعِـلاَتُنْ ... فَـــاعِــلاَتُنْ فَـاعِلُـنْ فَـاعِـلاَتُنْ

ومن ذلك :

يَـا طَـويـلَ الهَجـرِ لاَ تَنسَ وصْلي ... واشتِغـــالي بـك عـن كلِّ شُغْـلِ

يـــا هِـلالاً فـوقَ جيـدِ غَــزالٍ ... وقَضيبًـــا تَحْتَـــهُ دِعْص رَمْـلِ

لاَ سَلتْ عــــاذِلَتي عنـــهُ نَفسِي ... أكثـــري في حُبِّـــهِ أو أقِــــلِّي

شـــادِنٌ يــزهى بخَــدٍّ وجيــدٍ ... مـــائسٌ فَـــاقَ بحُسـنٍ ودَلِّ

وقول ابن المعتز:

زَوِّدينـــا نـــائلاً أو عِـــدينَـــا ... قَـد صَـدقنـاكِ فـلاَ تَكْـذِبينَـا

خَبِّريـنـي كيـفَ أسلُـــــو وإنْ لم ... أَرَ إلاَّ زَفــــرةً أو أنِينَــــــا

أو أريحِينـــي فَفِـي الموتِ كُـفْءٌ ... واقْتُلِينِـي مِثـلَ مَـنْ تَقتُلينَــــا

يــا هِــلالاً تحتَـــهُ غُصْنُ بَـانٍ ... أيُّ ذَنـبٍ فيكَ للعَـــاشِقينَــا

وقول تأبّط شرًّا أو ابن أخته :

إنَّ بـــالشَّعبِ الَّـــذي دونَ سَلْعٍ ... لَقَتيـــــلاً دَمُـــهُ مَـــا يُطَلُّ

خَلَّـــفَ العِـــبْءَ عليَّ ووَلَّى ... أنَـــا بـــالعِبْءِ لَــــهُ مُسْتَقِلُّ

ووراءَ الثـأرِ مِنِّــي ابْـنُ أخْــتٍ ... مَصِعٌ عُقْـــدَتُـــهُ مـــا تُـــحَلُّ

مُطْـرِقٌ يَـرشَحُ مَـوتًـا كما أطْــ ... ـــــرَقَ أفْعَى يَنْفُثُ السُّمَّ صِلُّ

خَبَرٌ مَـــا نـــابَنَـــا مُصْمِئِلٌّ ... جَـلَّ حتَّـى دَقَّ فِيــــهِ الأجَلُّ

بَــزَّنِي الـدَّهـرُ وكـانَ غَشـومًـا ... بِأبِـــيٍّ جَـــارُهُ مَـــا يُـــذَلُّ

تقطيع البيت الأخير وكتابته عروضيًا :

بَـزْزَنِ دْدَهْــ/ ــرُ وكـا/ نَ غَشـومَنْ ... بأبِيْنْ / جَـارُهُــو / مَـا يُـذَلْلُــو

فَـــاعِــلاَتُنْ فَـاعِلُـنْ فَـاعِـلاَتُنْ ... فَـــاعِــلاَتُنْ فَـاعِلُـنْ فَـاعِـلاَتُنْ

٢ ــ الصورة الثانية:

عروضها محذوفة «فاعلاْ» (والحذف هو حذف السبب الخفيف من آخر التفعيلة) وضربها مقصور (والقصر هو حذف الساكن الأخير مما آخره سبب خفيف وإسكان ما قبله) فيصير «فاعلاتْ» وتحول إلى «فاعلان» وصورة هذا البحر على هذا النمط :

فَاعِلاَتُنْ فَاعِلُنْ فَاعِلاْ   فَاعِلاَتُنْ فَاعِلُنْ فَاعِلانْ

مثل :

لاَ يَغُرَّنَّ امْرَءًا عَيْشُهُ   كلُّ عَيشٍ صَائرٌ للزَّوالْ

تقطيعه :

لاَ يَغُرْرَنْـ/ ـنَ مْرَءَنْ / عَيشُهُو   كلْلُ عَيشِنْ / صَائِرُنْ / للزْزَوالْ

فَاعِلاَتُنْ فَاعِلُنْ فَاعِلاْ   فَاعِلاَتُنْ فَاعِلُنْ فَاعِلانْ

ومن ذلك :

يَا وَميضَ البَرقِ بينَ الغَمامْ   لاَ عليهَا بلْ عَليكَ السَّلامْ

إنَّ في الأحداجِ مَقْصورةً   وجهُهَا يهتِكُ سِترَ الظَّلامْ

تحسبُ الهَجرَ حلالاً لها   وتَرى الوصْلَ عَليهَا حَرامْ

مَا تأَسِّيكَ لدارٍ خَلَتْ   ولِشَعبٍ شتَّ بَعدَ الْتِئامْ

إنما ذكرُكَ مَا قَد مَضَى   ضلَّةٌ مِثلُ حَديثِ الغَمامْ

٣ ــ الصورة الثالثة:

عروضها محذوفة «فاعلا» والضرب محذوف مثل العروض، فتكون صورة وزن البيت :

فَاعِلاَتُنْ فَاعِلُنْ فَاعِلاْ   فَاعِلاَتُنْ فَاعِلُنْ فَاعِلاْ

مثل :

اعْلَموا أنِّي لكُم حافِظٌ   شَاهِدًا مَا كُنتُ أو غَائبَا

تقطيعه :

اعْلَمـو أنْـ/ ـنِي لكُمْ / حـافِظُنْ   شَـاهِـدَنْ مَـا / كُنتُ أو / غَـائبَـا
فَـاعِـلاَتُـنْ فَـاعِلُـنْ فَـاعِـلاْ   فَـاعِـلاَتُـنْ فَـاعِلُـنْ فَـاعِـلاْ

ومن ذلك :

عـاتِبٌ ظَلْتُ لـهُ عَـاتِبًـا   رُبَّ مَطلـوبٍ غَـدًا طَـالِبَـا
مَن يتُبْ عَن حُبِّ مَعشـوقِـهِ   لَستُ عَـنْ حُبِّي لـهُ تـائبَـا
فـالهوَى لِي قَـدَرٌ غـالِبٌ   كيفَ أعْصِي القَـدَرَ الغَـالبَـا
سـاكِنَ القَصرِ ومَـن حلَّـهُ   أصبَحَ القلْـبُ بِكُـم ذاهِبَـا

٤ ـ الصورة الرابعة:

عـروضها محذوفـة «فـاعلا» وضربها أبتر (وهـو الـذي دخله البتر) والبتر هـو اجتماع الحذف والقطع فتصير «فاعلْ» فوزن البيت :

فَـاعِـلاَتُـنْ فَـاعِلُـنْ فَـاعِـلاْ   فَـاعِـلاَتُـنْ فَـاعِلُـنْ فَـاعِلْ

مثل :

إنّما الـذَّلفـاءُ يـاقُـوتَـةٌ   أُخـرِجَـتْ من كِيسِ دِهْقـانِ

وتقطيعه :

إنْنَما الذْذَلْـ/ ـفاءُ يـا/ قُـوتَتُنْ   أُخـرِجَتْ منْ / كِيسِ دِهْـ/ ـقاني
فَـاعِـلاَتُـنْ فَـاعِلُـنْ فَـاعِـلاْ   فَـاعِـلاَتُـنْ فَـاعِلُـنْ فَـاعِلْ

ومن ذلك قول ابن عبد ربه :

أيُّ تُفَّـاحٍ ورُمَّـانِ   يُجتَنـى مِنْ خُـوطِ رَيحَـانِ
أيُّ وردٍ فَـوقَ خَـدٍّ بَـدَا   مُستَنيـرًا بيـنَ سُـوسَـانِ
وَثَـنٌ يُعْبَـدُ في رَوضَـةٍ   صِيغَ مِن دُرٍّ ومَـرجَـانِ

مَنْ رأى الـــذَّلفـــاءَ في خَلْـــوَةٍ   لم يَـــــرَ الحَدَّ على الـــــزَانِي
إنَّما الـــذَّلفـــاءُ يـــاقُـــوتَـــةٌ   أُخـــرِجَتْ من كِيسِ دِهْقـــانِ

٥ ــ الصورة الخامسة:

عروضها محذوفة مخبونة «فَعِلاَ» وضربها مثل العروض أي محذوف مخبون وصورة وزن البيت هي:

فَـــاعِـــلاَتُـــنْ فَـــاعِلُـــنْ فَعِلُنْ   فَـــاعِـــلاَتُـــنْ فَـــاعِلُـــنْ فَعِلُنْ

مثل:

للفَتى عَقـلٌ يعيشُ بِـــــــه   حَيثُ تَهْدي ســـاقَـــهُ قَـــدَمُـــهْ

تقطيعه:

للفَتى عَقْـ/ ـلُنْ يعيـ/ ـشُ بِهي   حَيثُ تَهْدي / ســاقَهُو / قَــدَمُهْ
فَـــاعِـــلاَتُـــنْ فَـــاعِلُـــنْ فَعِلُنْ   فَـــاعِـــلاَتُـــنْ فَـــاعِلُـــنْ فَعِلُنْ

ومنه قول أبي نواس:

يَـــا كثيرَ النَّـــوح في الـــدِّمَنِ   لاَ عليهَـــــا بلْ على السَّكَـنِ
سُنَّـــــةُ العُشَّـــاقِ واحِـــدةٌ   فـإذَا أحْببـتَ فـــــاسْتَكِـنِ
ظَـنَّ بي مَن قـــــد كَلِفتُ بـــهِ   فهـــــو يجْفـــوني على الظِّنَـنِ
رَشَـأٌ لـــــولاَ مـــــلاحَتُـــــهُ   خَلَـتِ الــــدُّنيَـــا مِنَ الفِتَـنِ

وقوله:

لاَ أذودُ الطَّيرَ عَـنْ شَجَـــــــرٍ   قَـــدْ بَلَـــوتُ المرَّ مِن ثَمَــرِهْ

وقوله:

غَيرُ مـأسُـــــــوفٍ على زَمَـنٍ   ينقَضي بـــــــــاهَمِّ والحَزَنِ

وقول عباس بن الأحنف:

يَــا غَــريبَ الــدَّار عَن وطَنِــه مُفْـــرَدًا يبْكِي على شَجَنِـــهْ
كُلَّما جَـــدَّ البُكـــاءُ بــهِ دبَّتِ الأسقَـــامُ في بَــدَنِـــهْ
ولَقَـــد زادَ الفـــؤادَ شجًـــا طَـــائرٌ يبْكِي على فَنَنِـــهْ
شَفَّـــهُ مـــا شفَّنِي فَبَكـى كُلُّنَـــا يبْكِـي علَى سَكَنِـــهْ

وقول حافظ إبراهيم :

مـــالِهَذا النَّجمِ في السَّحَـــرِ قَــدْ سَهَــا مِـنْ شِـدَّةِ السَّهَـرِ
خِلتُـــهُ يَـــا قَـــومُ يُـــؤنِسُنِي إنْ جفَـــاني مُـــؤنِسُ السَّحَـــرِ
يَـــالَقَـــومِـي إنَّني رَجُـلٌ أفْنَـتِ الأيَّـــامُ مُصطَـــبَرِي

٦ ــ الصورة السادسة:

عروضها محذوفة مخبونة «فعلا = فعِلنْ» وضربها أبتر «فَاعِلْ» ووزن البيت :

فَـــاعِــــلاَتُـنْ فَـــاعِلُـنْ فَعِلُنْ فَـــاعِــــلاَتُنْ فَـــاعِلُنْ فَـــاعِلْ

مثل :

رُبَّ نَـــــارٍ بِتُّ أرْمُقُهَـــــا تَقْضِمُ الهِنْـــدِيَّ والغَــــارَا

تقطيعه :

رُبْبَ نَـــارِنْ / بِتْتُ أرْ/ مُقُهَـــا تَقْضِمُ لهِنْـــ/ ـــدِيْيَ ولْـــ/ ـــغارَا
فَـــاعِـــلاَتُنْ فَـــاعِلُـنْ فَعِلُنْ فَـــاعِـــلاَتُنْ فَـــاعِلُنْ فَـــاعِلْ

ومثل قول الشاعر:

طَـــالَ تَكـــذِيبي وتَصْـــديقِي لم أجِــدْ عَهــدًا لِـــمَخْلـــوقِ
إنَّ نَـــاسًـــا في الهوى غَـــدَروا أحْـــــدَثـــوا نَقْضَ المَوَاثِيـقِ
لاَ تَـــرانِي بَعـــدَهُمْ أبــدًا أشْتَكـي عِشْقًـــا لمَعْشـــوقِ

وقول ابن عبد ربه :

زَادَني لــــومُــك إصْرارًا   إنَّ لــي فــي الحــبِّ أنصَــارَا
طَــارَ قَلبِي مِنْ هــوى رَشَأٍ   لــو دَنــا للقَلْبِ مــا طَــارَا
خُــذْ بِكَفِّي لاَ أمُتْ غَــرَقًــا   إنَّ بحــرَ الحُبِّ قَــد فَــارَا
أنضَجَتْ نــارُ الهوى كَبِــدِي   ودُمــوعِي تُطفِئُ النَّــارَا

وخلاصة المديد أن له ست صور:

١ ــ الصورة الأولى: عروضها صحيحة وضربها صحيح:

فَــاعِــلاَتُنْ فَــاعِلُـنْ فَــاعِــلاَتُنْ   فَــاعِــلاَتُنْ فَــاعِلُـنْ فَــاعِــلاَتُنْ

٢ ــ الصورة الثانية: عروضها محذوفة وضربها مقصور:

فَــاعِــلاَتُنْ فَــاعِلُـنْ فَــاعِــلاْ   فَــاعِــلاَتُنْ فَــاعِلُنْ فَــاعِــلانْ

٣ ــ الصورة الثالثة: عروضها محذوفة وضربها محذوف أيضًا:

فَــاعِــلاَتُنْ فَــاعِلُـنْ فَــاعِــلاْ   فَــاعِــلاَتُنْ فَــاعِلُـنْ فَــاعِــلاْ

٤ ــ الصورة الرابعة: عروضها محذوفة وضربها أبتر:

فَــاعِــلاَتُنْ فَــاعِلُـنْ فَــاعِــلاْ   فَــاعِــلاَتُنْ فَــاعِلُنْ فَــاعِلْ

٥ ــ الصورة الخامسة: عروضها محذوفة مخبونة وضربها مثلها:

فَــاعِــلاَتُنْ فَــاعِلُـنْ فَعِلُنْ   فَــاعِــلاَتُنْ فَــاعِلُـنْ فَعِلُنْ

٦ ــ الصورة السادسة: عروضها محذوفة مخبونة وضربها أبتر:

فَــاعِــلاَتُنْ فَــاعِلُـنْ فَعِلُنْ   فَــاعِــلاَتُنْ فَــاعِلُنْ فَــاعِلْ

٤ ـ الخفيـــف

بحر الخفيف من الأبحر الثلاثية الوحدة، أي أن وحدته التي تتكرر فيه بنظام مُكونَّة من ثلاث تفعيلات، هي: «فَاعِلاَتُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَـاعِلاتُنْ»، وهي تتكرر مرتين؛ مرة في الشطر الأول ومرة في الشطر الثاني. وصورة هذا البحر التامة هي:

فَـاعِـلاَتُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَـاعِـلاتُنْ　　　فَـاعِـلاَتُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَـاعِـلاتُنْ

مع ملاحظة أن تفعيلة «مستفعلن» في هذا البحر لا يدخلها الطي، وهو حذف الرابع الساكن، ولذلك يكتبها العروضيون «مستفع لن» فيكون ثاني أجزاء هذه التفعيلة «تَفْع» وتدًا مفروقًا، والوتد لا يدخله الزحاف فلا يحذف منه شيء.

وهذا البحر من البحور التي استخدمت بكثرة في الشعر الحديث، ويشيع فيه التدوير، أي اتصال شطري البيت بحيث ينتهي الشطر الأول بجزء من كلمة يكون جزؤها الآخر تابعًا للشطر الثاني.

ويستعمل الخفيف تامًّا ومجزوءًا، وله عندما يكون تامًّا ثلاث صور تتوزع على عروضين وثلاثة أضرب. وله عندما يستعمل مجزوءًا صورتان تتوزعان على عروض واحدة وضربين.

١ ـ الصورة الأولى:

تامة (عروضها صحيحة «فاعلاتن» وضربها صحيح مثلها) فيكون وزن البيت:

فَـاعِـلاَتُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَـاعِـلاتُنْ　　　فَـاعِـلاَتُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَـاعِـلاتُنْ

مثل:

حَلَّ أهْلِي مَـــا بَيْنَ دُرْنَـا فَبَـادُو　　　لاَ وحَلَّتْ عُلْـوِيَّـةٌ بـالسَّخَـالِ

تقطيعه:

حلْلَ أهْلي / مَــا بَينَ دُرْ/ نَـا فَبَــادُو (م) لاَ وحَلْلَتْ / عُلوِيْيَتُــنْ / بسْسَخَالي
فَــاعِــلاَتُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَــاعِــلاتُنْ فَــاعِــلاَتُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَــاعِــلاتُنْ

(درنا وبادولا والسخال: أسماء مواضع)

ومن ذلك سينية البحتري التي منها:

صُنْتُ نَفسِي عما يُـــدَنِّس نَفسِي وتـــرَفَّعـتُ عن جَـــدَا كـلِّ جِبْسِ
وتَماسَكتُ حينَ زَعْــزعني الـدَّهْـــ ـــرُ الْتِماسًــا منـــهُ لِتَعْسِي ونكْسِي
بُلَغٌ مِنْ صُبــابَــةِ العيشِ عنـدي طَفَّفَتهـــا الأيَــامُ تَطفِيـفَ بخْسِ
وبَعيـــدٌ مَـــا بَينَ واردِ رِفْــــهٍ عَلَـلٍ شُرْبُـــــــهُ ووارِدِ خِمْسِ

تقطيع البيت الأول:

صُنْتُ نَفْسِي/ عمْما يُدَنْـ/ ـنِس نَفسِي وترَفْفَعْـ/ ـتُ عن جَدَا/ كلْلِ جِبْسِي
فَــاعِــلاَتُـنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِــلاتُنْ فَعِــلاَتُـنْ مُتَفْعِلُنْ فَــاعِــلاتُنْ

ومن ذلك سينية شوقي:

اخْتِـــلافُ النَّهَـــارِ واللَّيلِ يُنْسِي اذْكُــرَا لي الصِّبَــا وأيَّــامَ أُنْسِي
وصِفَـــا لي مُـــلاَوَةً مـن شَبــابٍ صُـــوِّرَتْ مِنْ تَصَـــوُّراتٍ وَمَسِّ
عَصَفتْ كـالصَّبَـا اللَّعـوبِ ومَـرَّتْ سِنَـــةً حلـــوةً ولَـــذَّةَ خَلْسِ

تقطيع البيت الأخير:

عَصَفتْ كصْـ/ ـصَبَ لْلَعو/ بِ ومَرْرَتْ سِنَتَنْ حلْــ/ ـــوَتَنْ ولَـذْ/ ذَةَ خَلْسِي
فَعِــــــلاَتُـنْ مُتَفْعِلُنْ فَعِــــــلاتُـنْ فَعِــــــلاَتُـنْ مُتَفْعِلُنْ فَعِــــــلاتُـنْ

ومن ذلك قول المتنبي:

صحب النَّــاسُ قبلَنـا ذا الـزَّمــانَـا وعَنــاهُـم مِن أمـرِهِ مَـا عَنَــانَــا
وتــولَّـــوا بِغصَّـــةٍ كلُّهُـم مِنْــــ ـــهُ وإنْ سَرَّ بَعضَهُـم أحْيــانَــا
ربَّما تحْسِـنُ الصَّنيعَ لَيَــاليـــــ ـــهِ ولكنْ تكـدِّر الإحْسَــانَــا

وكَأنَّـا لم يُـرضَ فِينا بـرَيبِ الـدَّ (م) هْـرِ حَتَّى أعَـانَـهُ مَنْ أعَـانَـا
كُلَّما أنبتَ الـزَّمـانُ قَنـاةً رَكَّبَ المرْءُ في القَنـاةِ سِنَـانَـا
ومُـرادُ النُّفـوسِ أصغَـرُ من أنْ نَتعـادَى فيـهِ وأنْ نَتَفـانَى
غيرَ أنَّ الفَتى يُـلاقِي المَنـايَـا كـالِحاتٍ ولاَ يُـلاَقي الهَوانَـا
ولَـوَ انَّ الحيـاةَ تبقَى لحَيٍّ لَعَـدَدْنَـا أضَلَّنَـا الشُّجْعَـانَـا

تقطيع البيت الأخير:

ولَـوَ نْنَ لْـ/ ـحيَاةَ تَبْـ/ ـقى لحَيْيِنْ لَعَـدَدْنَـا / أضَلْلَنَ شْـ/ ـشُجْعَانَا
فَعِـلاَتُـنْ مُتَفْعِلُنْ فَـاعِـلاتُنْ فَـاعِـلاَتُـنْ مُتَفْعِلُنْ فَـالاتُنْ

ونلاحظ أن وزن التفعيلة الأخيرة هو «فالاتن» وهذا يسمى التشعيث، وهو جائز في الخفيف والمجتث.

٢ ــ الصورة الثانية:

تامة (عروضها صحيحة وضربها محذوف «فاعلا») ووزن البيت:

فَـاعِـلاَتُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَـاعِـلاتُنْ فَـاعِـلاَتُنْ مُسْتَفْعِلُـنْ فَـاعِـلا

مثل:

ليتَ شِعـري هَـل ثُمَّ هَـلْ آتِيَنْهُمْ أم يَحُولَـنْ مِنْ دونِ ذاكَ الـرَّدى

وتقطيعه:

ليتَ شِعـري/ هَل ثُمْمَ هَلْ/ ءاتِيَنْهُمْ أم يَحُولَنْ / مِنْ دونِ ذا/ كَ الـرْرَدى
فَـاعِـلاَتُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَـاعِـلاتُنْ فَـاعِـلاَتُنْ مُسْتَفْعِلُـنْ فَـاعِـلا

وقد يدخل الخبن في الضرب فيصير «فَعِلا» مثل:

إنْ أمُتْ مِيتَـةَ المحِبِّينَ وَجْـدًا وفُـؤادي مِـنَ الهوى حُـرَقُ
فـالمَنَـايَـا مِنْ بَينِ آتٍ وسَـارٍ كـلُّ حيٍّ بِـرَهْنهَـا غَلَـقُ

تقطيع البيت الثاني:

فلْمنَايَا / مِـنْ بَيْنِ ءا/ تِنْ وسَـارِنْ　　كلْلُ حيْنِنْ / بِــرَهْنهَــا / غَلَقُـــو
فَـــاعِــلاَتُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَـاعِـلِاتُنْ　　فَـــاعِــــلاَتُنْ مُتَفْعِلُـنْ فَعِــلا

٣ ــ الصورة الثالثة:

تامة (عروضها محذوفة «فاعلا» وضربها محذوف مثلها «فاعلا») وصورة البيت :

فَـــاعِــلاَتُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَـاعِــلا　　فَـــاعِــلاَتُنْ مُسْتَفْعِلُـنْ فَـاعِــلا

مثل :

إنْ قَــدَرْنَــا يــومًــا على عــامِــرٍ　　نَنْتَصِفْ مِنــهُ أو نَــدَعْـــهُ لَكُمْ

وتقطيعه :

إنْ قَـدَرْنَـا / يــومَنْ على / عــامِرِنْ　　نَنْتَصِفْ مِنْـ/ ـهُو أو نَدَعْـ/ ـهُو لَكُمْ
فَـــاعِــلاَتُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَـاعِــلا　　فَـــاعِــلاَتُنْ مُسْتَفْعِلُـنْ فَـاعِــلا

ومنه أيضًا مع دخول الخبن في الضرب المحذوف :

يَــا غَليــلاً كــالنَّــارِ في كَبِــدي　　واغْتِرابِ الفــؤادِ عَن جَسَــدي
وجُفــونًــا تَــذْري الــدُّمــوعَ أسًى　　وتَبيعُ الــرُّقــادَ بــالسَّهَــدِ
لَيـتَ مَـنْ شَفَّـني هـــــواهُ رأى　　زَفَـــراتِ الهوى على كَبِــــدي
غـــادةٌ نـــــازِحٌ محلَّتُهَـــــا　　وَكَلَتْنِي بِلَـــوعَـــةِ الكَمَــــدِ
رُبَّ خَــرْقٍ مِـن دُونِهــَا قَــذَفٍ　　مَــا بِــه غير الجِنِّ مِـن أحَـــدِ

تقطيع البيت الأخير:

رُبْبِ خَـرْقِنْ / مِن دُونِهـَا / قَـذَفِنْ　　مَـا بِـه غيْـ/ ــر لجِنْنِ مِنْ / أحَـدِي
فَـــاعِــلاَتُـنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِـــلا　　فَـــاعِــلاَتُـنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِـــلا

٤ ــ الصورة الرابعة:

مجزوءة (وعروضها صحيحة وضربها صحيح مثلها) وصورة البيت :

فَـــاعِـــــلاَتُنْ مُسْتَفْعِلُـنْ		فَـــاعِـــــلاَتُنْ مُسْتَفْعِلُـنْ

مثل :

لَيتَ شِعْــري مـــاذَا تــرَى		أمُّ عَمْــرٍو في أمْــرِنَـــا

تقطيعه :

لَيتَ شِعْــري / مـــاذَا تــرَى		أمْمُ عَمْــرِنْ / في أمْــرِنَـــا

فَـــاعِـــــلاَتُنْ مُسْتَفْعِلُـنْ		فَـــاعِـــــلاَتُنْ مُسْتَفْعِلُـنْ

ومن ذلك

مـــــا لِلَيلَى تبَــــدَّلَتْ		بَعــــدَنَـــا وُدَّ غيرِنَـــا

أرْهَقَتْنَـــا مَــــلامَــــةً		بعْــدَ إيضَـــاحِ عُــذْرِنَـــا

فَسَلَــونَـــا عن ذِكـــرِهَـــا		وتَسَلَّـتْ عَن ذِكـــرِنَـــا

تقطيع البيت الأول :

مـــا لِلَيلَـــى / تبَـــدْدَلَتْ		بَعدَنَــــا وُدْ/ دَ غَــيرِنَـــا

فَـــاعِـــــلاَتُنْ مُتَفْعِلُـنْ		فَـــاعِـــــلاَتُنْ مُسْتَعِلُـنْ

ومن ذلك أيضًا :

أيُّهَا الـــــرَّكْبُ سَلِّمُــــوا		وقِفُــــوا كـي تَكَلَّمُــــوا

وتُقَضُّـــــوا لُبَـــــانَـــــةً		وتُـــــحَيُّوا وتَغْنَمُـــــوا

خَــرجَتْ مــزْنَـــةٌ مِنَ الْـــ		ـــبَحرِ رَيَّـــا تـــجَمْجَمُ

هـيَ مَـــــا كَنَّتي وتَـــزْ		عُمُ أنـــــِّي لـــــهَـــا حَمُ

تقطيع البيت الأخير:

هيَ مَـــا كَنْـــ/ ـــنَتي وتَـــزْ		عُــمُ أنْـنِـــي / لـهَـــا حَـمُو

فَـــاعِـــــلاَتُنْ مُتَفْعِلُـنْ		فَـــاعِـــــلاَتُنْ مُتَفْعِلُـنْ

٥ ــ الصورة الخامسة:

مجزوءة (عروضها صحيحة وضربها مقصور، والقصر هو حذف السابع وإسكان ما قبله مما آخره سبب خفيف، فتتحول «مستفع لن» إلى «مستفعل» ويمكن تحويلها إلى «فعولن») فتكون صورة البيت:

فَـــاعِـــلاَتُنْ مُسْتَفْعِلُنْ   فَـــاعِـــلاَتُنْ فَعُـــولُنْ

مثل:

كُلُّ خَطْبٍ إنْ لم تكـــو   نُـــوا غَضِبتُمْ يَسيـــرُ

تقطيعه:

كُلْلُ خَطبِنْ / إنْ لم تكـــو   نُـــو غَضِبتُمْ / يَسيـــرُو

فَـــاعِـــلاَتُنْ مُسْتَفْعِلُنْ   فَـــاعِـــلاَتُنْ فَعُـــولُنْ

ومن ذلك:

أشْرَقَتْ لي بُـــــدورٌ   في ظَـــلامٍ تُنيـــرُ

طَـــارَ قلبي بِحُبِّهـــا   مَنْ لِقَلْبٍ يَطيـــرُ

يـــا بُـــدورًا أنَـــا بها الـدَّ   (م)   هْـــر عَـــانٍ أسيـــرُ

إنْ رَضِيتُم بأن أمـــو   تَ فَمَـــوتي حَقِيـــرُ

تقطيع البيت الثالث:

يـــا بُـــدورَن / أنَـــا بهَدْ   دَهْـــر عَـــانِنْ / أسيـــرُو

فَـــاعِـــلاَتُنْ مُتَفْعِلُنْ   فَـــاعِـــلاَتُنْ فَعُـــولُنْ

وخلاصة بحر الخفيف أن له خمس صور:

١ ـ **الصورة الأولى**: تامة (عروضها صحيحة وضربها مثلها):

فَـاعِـلاَتُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَـاعِـلاتُنْ   فَـاعِـلاَتُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَـاعِـلاتُنْ

٢ ـ الصورة الثانية: تامة (عروضها صحيحة وضربها محذوف):

فَـاعِـلاَتُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَـاعِـلاتُنْ　　　فَـاعِـلاَتُنْ مُسْتَفْعِلُـنْ فَـاعِـلا

٣ ـ الصورة الثالثة: تامة (عروضها محذوفة وضربها مثلها):

فَـاعِـلاَتُنْ مُسْتَفْعِلُـنْ فَـاعِـلا　　　فَـاعِـلاَتُنْ مُسْتَفْعِلُـنْ فَـاعِـلا

٤ ـ الصورة الرابعة: مجزوءة (عروضها صحيحة وضربها صحيح):

فَـاعِـلاَتُنْ مُسْتَفْعِلُـنْ　　　فَـاعِـلاَتُنْ مُسْتَفْعِلُـنْ

٥ ـ الصورة الخامسة: مجزوءة (عروضها صحيحة وضربها مقصور):

فَـاعِـلاَتُنْ مُسْتَفْعِلُـنْ　　　فَـاعِـلاَتُنْ فَعُـولُنْ

٥ ـ السريع

بحر السريع من الأبحر الثلاثية الوحدة كذلك، ووحدته تتكرر مرتين، كل مرة في شطر. وبحسب نظام الدوائر كان يجب أن تكون وحدته هي «مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مَفْعُوْلَاتُ» فتكون صورة البيت:

مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مَفْعُوْلَاتُ   مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مَفْعُوْلَاتُ

ولكن تفعيلة العروض «مفعولاتُ» لا تأتي مطلقًا في الشعر العربي كاملة؛ لأنه لا يوقف على حركة قصيرة في الشعر دون إشباع، وقد تأتي في الضرب مع إسكان التاء.

ولهذا البحر استعمال في حالة تمامه، ويأتي في هذه الحالة على أربع صور. ولا يستخدم هذا البحر مجزوءًا، بل يستخدم مشطورًا؛ أي يذهب نصف البيت، وله في هذه الحالة صورتان. فمجموع صور هذا البحر ست صور:

١ ــ الصورة الأولى:

عروضها مطويّة (أي يحذف رابعها الساكن) مكسوفة (أي يحذف سابعها المتحرك) فتصير بذلك «مفعولاتُ» إلى «مَفْعُلا» وتُحول إلى «فَاعِلُن». وضربها مطويّ (أي يحذف رابعه الساكن) موقوف (والوقف تسكين الحرف السابع المتحرك) فيصير الضرب «مَفعلاتْ» وتحول إلى «فاعلانْ» وصورة البيت:

مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ   مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلانْ

مثل:

إنَّ الثَّمانينَ وبُلِّغتَهَا   قَد أحْوَجتْ سَمعِي إلى تَرجُمانْ

تقطيعه :

إنْنَ ثْنَا/ نيــــنَ وبُلْـــ/ـــلِغتَهَا   قَد أحْـوَجتْ / سَمعِي إلى / تَرجُمانْ
مُسْتَفْعِلُـــنْ مُسْتَعِلُـــنْ فَـــاعِلُنْ   مُسْتَفْعِلُـــنْ مُسْتَفْعِلُـــنْ فَاعِلانْ

ومن ذلك قول شوقي :

هَـلْ تَيَّمَ البَـــانُ فُـــؤادَ الحَمامْ   فَنَــاحَ فــاسْتَبكَى جُفُـــونَ الغَمامْ
أمْ شَفَّـــهُ مَـــا شَفَّني فـــانْثَنى   مُبلبَلَ البَـــالِ شَريــــدَ المَنَـــامْ
يَهُـــــزُّهُ الأيْـكُ إلى إلْفِــــهِ   هَـــزَّ الفِـــراشِ المُدْنَفُ المستَهَـــامْ
وتَـــرقُـــدُ الـــذِّكْـرى بِأحْشـــائهِ   جَمرًا مِنَ الشَّـــوقِ حَثيـثَ الضِّرامْ
كَـــذلِكَ العـــاشِقُ عِنـــدَ الـــدُّجَى   يَــا لَلهَـــوى مِـــمَّـــا يُثِيرُ الظَّـــلامْ

تقطيع البيت الأخير:

كَذلِكَ لْـــ/ـعاشِقُ عِنْـــ/ـدَ دْدُجَى   يَا لَلهَوى / مِـمْمَـا يُثيـ/ـرُ ظْظَلامْ
مُتَفْعِلُـــنْ مُسْتَفْعِلُـــنْ فَـــاعِلُنْ   مُسْتَفْعِلُـــنْ مُسْتَفْعِلُـــنْ فَاعِلانْ

ومن ذلك :

قَـــد يُـــدرِكُ المبطِئُ مِـن حَظِّـــهِ   والخيرُ قَـــد يَسبقُ جهـــدَ الحَرِيصْ

تقطيعه :

قَد يُدرِكُ لْـ/ـمبطِئُ مِن / حَظْظِهِي   ولخيرُ قَد / يَسبقُ جهـ/ـدَ لحَرِيصْ
مُسْتَفْعِلُـــنْ مُسْتَعِلُـــنْ فَـــاعِلُنْ   مُسْتَفْعِلُـــنْ مُسْتَعِلُـــنْ فَاعِلانْ

وقول المتنبي :

مَـــا أنَـــا والخمـــرَ وبطِّيخَـــةً   سَـــــوداءَ في قشرٍ مِنَ الخيـــزُرانْ
يَشغَلُني عنهَـــا وعَـن غَيرهـــا   تـــوطِينِيَ النَّفسَ لِيـــومِ الطِّعَـــانْ
وكـــلُّ نَجـــلاءَ لها صـــائِكٌ   يخضِبُ مـــا بينَ يَـــدِي والسِّنَـــانْ

تقطيع البيت الأول :

مَـا أنَ ولْـ/ ــخمرَ وبطْ/ ــطِيخَتَنْ   سَـوداءَ في/ قشرِنْ مِنَ لْـ/ ــخيزُرانْ
مُسْتَعِلُــنْ مُسْتَعِلُــنْ فَــاعِلُنْ   مُستَفْعِلُــنْ مُسْتَفْعِلُــنْ فَاعِلانْ

الصورة الثانية:

عروضها مطوية مكسوفة «فـاعِلنْ» وضربها مثلها مطوي مكسوف، أي حذف رابعه وسابعه فصار «فاعِلنْ». وصورة البيت:

مُسْتَفْعِلُــنْ مُسْتَفْعِلُــنْ فَاعِلُــنْ   مُسْتَفْعِلُــنْ مُسْتَفْعِلُــنْ فَاعِلُــنْ

مثل:

هَــاجَ الهوى رَسمٌ بِــذاتِ الغَضَــا   مُــــخْلولقٌ مُستَعجِمٌ مُـــحْوِلُ

تقطيعه:

هَـاجَ لهوى / رَسمُنْ بِذا/ تِ لغَضَـا   مُـخْلولقُنْ / مُستَعجِمُنْ / مُـحْوِلُو
مُسْتَفْعِلُــنْ مُسْتَفْعِلُــنْ فَاعِلُــنْ   مُسْتَفْعِلُــنْ مُسْتَفْعِلُــنْ فَاعِلُــنْ

من ذلك قول الشاعر:

تُنبِئُني عَينَــاكِ أنَّ الَّـــذي   نَصنعُـــه مهـــزَلَـــةٌ محرِقَـــهْ
وأنَّ مَــا في عُمــرِنــا رائــعٌ   لَا تلبَـثُ الأيَّـــامُ أنْ تَسحَقَـــهْ
وأنَّنـــا نخطُـــو إلى قِمَّـــةٍ   بـــارِدَةٍ كـــالمَوْتِ مسْتَغلِقَـــهْ
مسْكينَـــةٌ ألْفَـــاظُنَـــا تَـــرتَمي   عـــارِيـــةً جـــائعَـــةً مُـــرهَقَـــهْ
في كُلِّ لَفـظٍ كـــذبَـــةٌ أفْسَـــدَتْ   إيقَـــاعَـــهُ ورَغبَـــةٌ مُطـــرِقَـــهْ

تقطيع البيت الأخير:

في كُلْلِ لَفْـ/ ـظِنْ كذبَتُنْ / أفْسَدَتْ   إيقَـاعَهُـو / ورَغبَتُنْ / مُطـرِقَـهْ
مُسْتَفْعِلُــنْ مُسْتَفْعِلُــنْ فَاعِلُــنْ   مُسْتَفْعِلُــنْ مُتَفْعِلُــنْ فَاعِلُــنْ

ومن ذلك قول حافظ إبراهيم في الحرب اليابانية الروسية:

أســاحَـــةٌ للحَـــربِ أمْ محشَرُ   ومَـــوردٌ للمَـــوتِ أمْ كَـــوثَـــرُ

وهــذه جُنـدٌ أطــاعُـوا هــوَى ... أرْبَــابِهم أم جِنَّـــةٌ تَنْمُـــرُ
للهِ مَـــا أقْسى قُلـــوبَ الأُلَى ... قَـــامـوا بِأمـــرِ المُلْكِ واستَأثَـــروا
غَيَّرهُم في الـــدَّهـــرِ سُلطـــانُهمْ ... فأمْعَنـــوا في الأرْضِ واسْتَعمَـــروا
قـــد أقْسَمَ البيضُ بِصُلبـــانِهم ... لا يهجُـــــرونَ الموتَ أو يُنْصَروا
وأقْسَمَ الصُّفـــرُ بِـأوْثَـــانِهم ... لا يَغْمِـــدونَ السَّيفَ أو يَظفَـــروا
فمَـــادَتِ الأرضُ بأوتَـــادِهَـــا ... حِينَ الْتَقَى الأبيضُ والأصْفَـــرُ

تقطيع البيت الأول:

أســاحتُنْ / للحـربِ أمْ / محشَرُو ... ومَـورِدُنْ / للمـوتِ أمْ / كَـوثَـرُو
مُتَفْعِلُـــنْ مُسْتَفْعِلُـــنْ فَاعِلُـنْ ... مُتَفْعِلُـــنْ مُسْتَفْعِلُـــنْ فَاعِلُـنْ

٣ ـ الصورة الثالثة:

عروضها مطويـة مكسوفة وضربها أصْلَم (والصلْم هو حذف الوتـد المفروق من آخر التفعيلة) أي أن «مفعـولاتُ» يحذف منها «لاتُ» فيصير الضرب «مفعـو» فتكون صـورة البيت:

مُسْتَفْعِلُـــنْ مُسْتَفْعِلُـــنْ فَاعِلُـنْ ... مُسْتَفْعِلُـــنْ مُسْتَفْعِلُـــنْ مَفْعُـوْ

مثل:

قـــالتْ ولم تَقصـــدْ لقيلِ الخَنَـــا ... مَهْـــلاً لَقَـــدْ أبلَغْتَ أسْماعِـي

تقطيعه:

قـالتْ ولم / تَقصـدْ لقيـ/ـلِ لخَنَا ... مَهْلَنْ لَقَـدْ / أبلَغْتَ أسْـ/ـماعِي
مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُـــنْ ... مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مَفْعُـــوْ

ومن ذلك:

هَل نـــاشـــدٌ لي بعَقيـقِ الحِمى ... غُـــزَيِّـــلاً مَـــرَّ على الـــرَّكبِ
أفلَتَ مـن قَـــانِصـــهِ غِـــرَّةً ... وعَـــــادَ بـــالقَلـبِ إلى السِّرْبِ
مُنَعَّـمٌ يعَطِفُ منـــهُ الصِّبَـــا ... لِعْبَ الصَّبَـــا بـــالغُصن الـــرَّطْبِ

تَقطيع البيت الأول :

هَل نـاشدُنْ / لِي بعَقيـ/ـقِ لحِمى غُـزَيْيلَنْ / مَـرْرَ عـلَ رْ / رَكبِي
مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتعِلُنْ فَاعِلُـن مُتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مَفْعُـو

٤ ــ الصورة الرابعة:

عروضهـا مخبولـة (اجتمع فيها الخبن والطي) مكسـوفة ، أي أن «مفعـولاتُ» حذف منها الثاني والرابع والسابع ؛ فتصير «مَعُلاْ» وتحول إلى «فَعِلُنْ» ، ولها ضرب واحد مثلها ، فتصير صورة البيت :

مُسْتَفْعِلُـنْ مُسْتَفْعِلُـنْ فَعِلُـنْ مُسْتَفْعِلُـنْ مُسْتَفْعِلُـنْ فَعِلُـنْ

مثل :

النَّشرُ مِسكٌ والـوُجـوهُ دَنَـا نيرٌ وأطـرافُ الأكُـفِّ عَنَمْ

تقطيعه :

أنْنَشرُ مِسْـ/ـكُنْ ولـوُجـو/ هُ دَنَـا نيرُنْ وأطْـ/ـرافُ لأكُفْـ/ـفِ عَنَمْ
مُسْتَفْعِلُـنْ مُسْتَفْعِلُـنْ فَعِلُـنْ مُسْتَفْعِلُـنْ مُسْتَفْعِلُـنْ فَعِلُـنْ

ومن ذلك :

يَـا صـاحِبَ الـدُّنيَـا المحِبَّ لـهَا أنـتَ الَّـذي لا ينقَضى تَعَبُـهْ

تقطيعه :

يَا صـاحِبَ دْ/ دُنيَا لْمحِبْ/ ـبَ لـهَا أنتَ لْلَـذي / لا ينقَضى / تَعَبُـهْ
مُسْتَفْعِلُـنْ مُسْتَفْعِلُـنْ فَعِلُـنْ مُسْتَفْعِلُـنْ مُسْتَفْعِلُـنْ فَعِلُـنْ

ومن ذلك قول ابن عبد ربه :

شَمسٌ تجلَّـتْ تحتَ ثـوبِ ظُلَمْ سَقيمَـةُ الطَّـرْفِ بِغَيرِ سَقَمْ
ضـاقَت عليَّ الأرضِ مُـذْ صرمَتْ حَبْلِي فَما فيهَـا مكَـانُ قَـدَمْ
شَمـسٌ وأقمارٌ يَطُفـنَ بـهَا طَـوْفَ النَّصـارى حَـولَ بَيتِ صَنَمْ

تقطيع البيت الأخير:

شَمسُنْ وأقْـ/ ـمارُنْ يَطُفْـ/ ـنَ بـهَا   طوْفَ نُنْصا/ رى حَولَ بَيْـ/ ـتِ صَنَمْ
مُسْتَفْعِلُـــنْ مُسْتَفْعِلُـــنْ فَعِلُـــنْ   مُسْتَفْعِلُـــنْ مُسْتَفْعِلُـــنْ فَعِلُـــنْ

٥ ــ الصورة الخامسة:

مشطورة موقوفة (الوقف تسكين السابع المتحرك) وتكون العروض هي الضرب.
وصورة البيت هي:

مُسْتَفْعِلُـــنْ مُسْتَفْعِلُـــنْ مَفْعُولاتْ

مثل:

يَـا صـاحِ مَا هَـاجَكَ مِن رَبعٍ خَـالْ

تقطيعه:

يَا صاح مَا/ هَاجَكَ مِن/ رَبعِنْ خَالْ
مُسْتَفْعِلُـــنْ مُسْتَعِلُـــنْ مَفْعُولاتْ

ومن ذلك قول العجاج:

هَـاجَكَ مِن أَرْوى كـرسِّ الأسْقَـامْ
ومَنـــزِلٍ بـــالٍ كخَطِّ الأقْـــلاَمْ
والـدَّهـرُ يَهوِي بـالفَتى في أَسْـوَامْ
إلى تَقَضِّي أجَـلٍ أو إهْـــــــرامْ
ومِنْ عَنـاءِ المَرْءِ طُـولُ التَّهْيَـامْ

تقطيع البيت الأخير:

ومِنْ عَنـا/ ءِ لمرْءِ طُـو/ لُ تْتَهْيَـامْ
مُسْتَفْعِلُـــنْ مُسْتَفْعِلُـــنْ مَفْعُولاتْ

٦ ــ الصورة السادسة:

مشطورة مكسوفة، وهي نفسها الضرب، وصورة البيت هي:

مُسْتَفِلُــــنْ مُسْتَفْعِلُــــنْ مَفْعُولا

مثل:

يَــا صَــاحِبَـي رَحْلِي أقِــلاَّ عَــذْلِي

تقطيعه:

يَا صَــاحِبَي / رَحْلِي أقِلْـ/ ــلا عَذْلِي

مُسْتَفِعلُــــنْ مُسْتَفْعِلُــــنْ مَفْعُولا

وهذه قـد تلتبس بنوع من الرجز المشطـور إذا كانت العروض مقطـوعة «مُسْتَفْعِلْ»، وقد سبقت الإشارة في بحر الرجز أن الخليل بن أحمد كان لا يعد هذا إلا من السريع ولا يعده من الرجز، وعلى هذا يكون الضرب المقطوع هو نفسه المكسوف.

وخلاصة بحر السريع أن له ست صور:

١ ـ **الصورة الأولى**: تامة (عروضها مطوية مكسوفة وضربها مطوي):

مُسْتَفِعلُــــنْ مُسْتَفِعلُــــنْ مَفْعُلا   مُسْتَفِعلُــــنْ مُسْتَفعِلُــــنْ مَفْعُلاتْ

٢ ـ **الصورة الثانية**: تامة (عروضها مطوية مكسوفة وضربها مثلها):

مُسْتَفِعلُــــنْ مُسْتَفْعِلُــــنْ مَفْعُلا   مُسْتَفِعلُــــنْ مُسْتَفعِلُــــنْ مَفْعُلا

٣ ـ **الصورة الثالثة**: تامة (عروضها مطوية مكسوفة وضربها أصلَم):

مُسْتَفِعلُــــنْ مُسْتَفْعِلُــــنْ فَعِلُــنْ   مُسْتَفْعِلُــــنْ مُسْتَفعِلُــــنْ مَفْعُو

٤ ـ **الصورة الرابعة**: تامة (عروضها مخبولة مكسوفة وضربها مثلها):

مُسْتَفِعلُــــنْ مُسْتَفْعِلُــــنْ فَعِلُــنْ   مُسْتَفْعِلُــــنْ مُسْتَفعِلُــــنْ فَعِلُــنْ

٥ ـ **الصورة الخامسة**: مشطور (عروضها موقوف والضرب هو العروض):

مُسْتَفِعلُــنْ مُسْتَفِعلُــنْ مَفْعُولاتْ

٦ ـ **الصورة السادسة**: مشطورة (عروضها مكسوفة والضرب هو نفسه العروض):

مُسْتَفِعلُــــنْ مُسْتَفِعلُــــنْ مَفْعُولا

٦ ـ المنسرح

بحر المنسرح كـذلك من الأبحـر الثلاثيـة الوحـدة، وهذه الـوحدة تتكـرر مرتين في البيت؛ مرة في كل شطر، ووزن هذا البحر بحسب نظام الدوائر العروضية:

مُسْتَفْعِلُـــنْ مَفْعُـــولاتُ مُسْتَفْعِلُنْ   مُسْتَفْعِلُـــنْ مَفْعُـــولاتُ مُسْتَفْعِلُنْ

وتفعيلـة «مفعـولاتُ» تنتهـي بحـركـة، ولهذا تُـوقع دائماً في خطـإ في أثنـاء التقطيع العروضي، وعلى من يقطع بيتًا من بحر المنسرح أن ينتبه إلى هـذا، ويلاحظ أنها غالبًا ما تأتي «مفعولاتُ» مطوية فتصير «مفعُلاتُ».

ويستعمل هذا البحر تـامًّا ومنهوكًا، والمنهوك هو ما ذهب ثلثـاه، أي أن الباقي منه تفعيلتان فقط.

وللمنسرح التام صورتان تكون العروض فيهما مطوية:

الصورة الأولى:

عروضها مطوية وضربها مثلها، فتكون صورة البيت:

مُسْتَفْعِلُـــنْ مَفْعُـــولاتُ مُسْتَعِلُنْ   مُسْتَفْعِلُـــنْ مَفْعُـــولاتُ مُسْتَعِلُنْ

وتحول «مستعلن» إلى «مفتعلن»

مثل:

مَن لم يَمتْ عَبْطَــةً يمتْ هــرَمًــا   الموتُ كـأسٌ والمرءُ ذائقُهَـــــــا

وتقطيعه:

مَن لم يَمتْ / عَبْطَتَنْ يَـ/ ـمتْ هرَمَنْ   الموتُ كـأ/ سُنْ ولمرءُ / ذائقُهَـــا

مُسْتَفْعِلُـــنْ مَفْعُـــلاتُ مُفْتَعِلُنْ   مُسْتَفْعِلُـــنْ مَفْعُـــولاتُ مُفْتَعِلُنْ

ومن ذلك قول عنترة :

مَنْ يُسقَ بعدَ المنامِ رِيقتَها   يُسقَ بِمِسْكٍ وبارِدٍ خَصِرِ

تقطيع البيت :

مَنْ يُسقَ بعْـ/ ـدَ لمنام / رِيقَتَها   يُسقَ بِمِسْـ/ ـكٍ وبارِ/ دِنْ خَصِرِي

مُسْتَفْعِلُنْ مَفْعُلاتُ مُفْتَعِلُنْ   مُفْتَعِلُنْ مَفْعُولاتُ مُفْتَعِلُنْ

ومن ذلك :

وصَاحبٍ كانَ لي وكُنتُ لهُ   أشْفقَ مِن والِدٍ على وَلَدِ

وكانَ لي مؤنِسًا وكُنتُ لهُ   ليسَ بنَا وحْشَةٌ إلى أحَدِ

كُنَّا كَساقٍ تَسعى بِها قَدَمٌ   أو كَذِراعٍ نِيطَتْ علَى عَضُدِ

حتَّى إذا دانَتِ الحَوادثُ مِنْ   خَطْوي وحلَّ الزَّمانُ من عُقَدِي

احْولَّ عنِّي وكَانَ يَنظُرُ مِنْ   عَينِي ويَرمِي بِساعِدي ويَدِي

تقطيع البيت الثالث :

كُنْنَا كَسا/ قِنْ تَسْعَى بِـ/ ـها قَدَمُنْ   أو كَذِرا/ عِنْ نِيطَتْ عَـ/ ـلَى عَضُدِي

مُسْتَفْعِلُنْ مَفْعُولاتُ مُفْتَعِلُنْ   مُفْتَعِلُنْ مَفْعُولاتُ مُفْتَعِلُنْ

٢ ـ الصورة الثانية:

عروضها مطوية وضربها مقطوع «مستفعلْ» فتكون صورة البيت :

مُسْتَفْعِلُنْ مَفْعُولاتُ مُفْتَعِلُنْ   مُسْتَفْعِلُنْ مَفْعُولاتُ مُسْتَفْعِلْ

مثل قول ابن الرومي :

لو كُنتَ يَومَ الفِراقِ حَاضِرَنا   وهُنَّ يُطْفِينَ لَوعَةَ الوَجدِ

لم تَرَ إلاَّ دُموعَ باكيةٍ   تُسْفَحُ من مُقلَةٍ على خَدِّ

كَأنَّ تِلكَ الدُّموعَ قَطْرُ نَدًى   يَقْطُرُ مِن نَرجِسٍ عَلى وَرْدِ

تقطيع البيت الأول :

لـو كُنتَ يَـوْ/ مَ لفِـراقِ / حَـاضِرَنَـا وهُنْنَ يُطْـ/ ـسفِينَ لَوعَـ/ ـةَ لـوَجدِي

مُسْتَفْعِلُـــنْ مَفْعُـــلاتُ مُفْتَعِلُنْ مُفْتَعِلُـــنْ مَفْعُـــلاتُ مُسْتَفْعِـلْ

ويلاحظ أن هذا البحر لا يجتمع في عروضه وضربه الطيُّ والخبن، بل يتعاقبان، فإما أن تكون العروض مطوية أو مخبونة، لأنهما لـو اجتمعا فيها وقبلها مفعولات وهي آخرها حركـة لاجتمعت خمس حـركات، وهـذا لا يرد في الشعـر. والأكثر أن تكـون العروض مطوية.

٣ ـ الصورة الثالثة:

منهوكة، والعروض موقوفة (والعروض هي الضرب) فتكون صورة البيت:

مُسْتَفْعِلُـنْ مَفْعُـــــــــولاتْ

مثل:

صَبرًا بَنـي عبـــــدِ الــــدَّارْ

٤ ـ الصورة الرابعة:

منهوكـة، وعروضها مكشـوفة (والكشف هو حذف السـابع المتحرك، مما آخـره وتد مفروق). فتكون صورة البيت:

مُسْتَفْعِلُـنْ مَفْعُــــــــولا

مثل

وَيـلُ امِّ سَعـــــدٍ سَعــــدَا

وخلاصة المنسرح أن له أربع صور:

١ ـ **الصورة الأولى**: تامة (عروضها مطوية وضربها مثلها):

مُسْتَفْعِلُـــنْ مَفْعُـــولاتُ مُفْتَعِلُنْ مُسْتَفْعِلُـــنْ مَفْعُـــولاتُ مُفْتَعِلُنْ

٢ ـ **الصورة الثانية**: تامة (عروضها مطوية وضربها مقطوع):

مُسْتَفْعِلُـــنْ مَفْعُـــولاتُ مُفْتَعِلُنْ مُسْتَفْعِلُـــنْ مَفْعُـــولاتُ مُسْتَفْعِلْ

٣ ـ **الصورة الثالثة**: منهوكة (عروضها موقوفة والعروض هي الضرب):

مُسْتَفْعِلُـــنْ مَفْعُـــولاتْ

٤ ـ **الصورة الرابعة**: منهوكة (عروضها مكشوف وهي الضرب):

مُسْتَفْعِلُـنْ مَفْعُـــــولا

٧ - المجتث

هذا البحر من البحور الثنائية الوحدة، وحدته هي «مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلاتُنْ» وتتكرر مرتين في البيت. ولكنه بحسب نظام الدوائر يجب أن يكون:

مُسْتَفْعِ لُنْ فَاعِلاتُنْ فَاعِلاتُنْ   مُسْتَفْعِ لُنْ فَاعِلاتُنْ فَاعِلاتُنْ

ولذلك يقول العروضيون عنه إنه مجزوء وجوبًا.

ولهذا البحر صورة واحدة هي:

مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلاتُنْ   مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلاتُنْ

ومن ذلك:

البَطْنُ منهَا خَمِيصٌ   والوَجهُ مثلُ الهِلالِ

والخصْرُ منهَا نحيلٌ   والجِيدُ مثلُ الغزالِ

قَد رَقَّ جِسمِي عليهَا   حتَّى غَدَا كالخِلالِ

تقطيع البيت الأول:

البَطْنُ منْ / هَا خَمِيصُنْ   ولْوَجهُ مثْ / لُ هِلالِي

مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلاتُنْ   مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلاتُنْ

ومستفعلن في هذا البحر لا يحذف منها الرابع الساكن.

ومن نماذجه:

تُدْنِيكَ زورُ الأمَانِي   منِّي وتنْأى طِلابَا

وأشْتَهِي فيكَ ذَنبًا   أبْنِي عليهِ العِتابَا

حتَّى إذَا كانَ ذَنبٌ   فَتَحْتُ للعُذْرِ بابَا

تقطيع البيت الأول :

تُـــدْنِيكَ زو/ رُ لأمَانــــــي منْنِي وتنْـــ/ ــأى طِـلابَـا

مُسْتَــفْـعِــلُنْ فَــاعِــلاتُنْ مُسْتَــفْعِــلُنْ فَــاعِــلاتُنْ

ومن ذلك أيضًا :

في قَـــريَتي حيثُ يغفـــو أبِي وأمِّي تُـــــرابَـــــا

وحيــــثُ يَنهَـــلُّ حُبِّــي عَلى ثَــراهَـــا سحَــابَــا

فَـــرَشتُ أهـــدابَ عَينِي على الـــدُّروبِ قِبَــابَــا

أجْتــاحُهَـــا مِلءَ شَـــوقي دُجًى وطِينًـــا وغَـــابَــا

وذِكـــرَيــــاتٍ تَلَـــوَّتْ على يَـــــدِي أسْرابَـــــا

وألْـفُ أمسٍ غــــــريـبٍ يَـــدُقُّ بــابًـــا فبَــابَـــا

ليَحصُـــدَ اللَّيـلَ شَكـــوى ورِعْشَــــــةً واغْتِرابَــــــا

تقطيع البيت الأخير:

ليَحصُــدَ لْــ/ ــلَيلَ شَكــوى ورِعْشَتَــنْ / وغْتِرابَــــــــا

مُسْتَــفْـعِــلُنْ فَــاعِــلاتُنْ مُتَــفْعِــلُنْ فَــاعِــلاتُنْ

٨ـ المقتضب

وصورته على النحو الآتي:

مَفْعُـــــولاتُ مُسْتَفْعِلُـنْ   مَفْعُـــــولاتُ مُسْتَفْعِلُـنْ

ولابد في مستفعلن» أن تكـونَ «مفْتعلنْ» أي مطوية، ويكثر جـدًّا في «مفعولاتُ» أن تكون «مفعلات» مثل:

يـــا مَليحَــــةَ الــــدعَجِ   هـلْ لـــديكِ من فَـــرَجِ
عَـــــاذِليَّ حَسْبكُمَـــــا   قَـــد غَـــرِقْتُ في لُجَــجِ
هَـلْ عليَّ وَيحكُمَـــــــا   إنْ لهَــــوتُ مِن حَــــرَجِ

تقطيع البيت الأول:

يـــا مَليحَـــ/ـــةَ دْدَعَجِي   هلْ لــــديكِ / من فَــرَجِي
مَفْعَـــــلاتُ مُفْتَعِلُــــنْ   مَفْعَـــــلاتُ مُفْتَعِلُــــنْ

ومن ذلك قول أبي نواس(١):

حَـــــــامِلُ الهوى تَعِـبُ   يَسْتَخِفُّــــــهُ الطَّــــرَبُ
إنْ بَكـى يَحِقُّ لــــــهُ   لَيسَ مَـــا بــــهِ لَعِبُ
تَضحَكينَ لاهِيــــــــةً   والمُحِــــبُّ يَنتَحِــــبُ
تَعْجَبينَ مـــــن سَقَمـــي   صِحَّتِـــي هـــيَ العَجَـــبُ
كُلَّما انقضـــــى سبَـــبٌ   مِنكِ عَــــــادَ لي سَببُ

---

(١) ديوانه: ٢٢٧.

٩ ـ المضارع

وصورته هي :

مَفَـــاعِيلُن فَـــاعِـــلاتُن   مَفَـــاعِيلُن فَـــاعِـــلاتُن

ولابد في «مفاعيلن» أن تكون «مفاعيلُ» مثل :

دَعـــــاني إلى سُعَـــــادَا   دَواعِـــي هـــــوى سُعَـــــادَا

وتقطيعه :

دَعـــــاني إ/ لى سُعَـــــادَا   دَواعِي هَــــ/ ـــوَى سُعَـــادَا

مَفَـــاعِيلُ فَـــاعِـــلاتُن   مَفَـــاعِيلُ فَـــاعِـــلاتُن

وأود أن أقول بعـد هذا إن نغمـة أي بحر لا تثبت في ذهن الـدارس إلا بعد كثير من المرانة والممارسة وقراءة الشعر المتصلة الصحيحة التي تتذوق نغمته وموسيقاه .

الفصل الثالث

قصيدة التفعيلة

«الشعر الحر»

البناء العروضي للشعر الحر:

الشعر الحر هو ذلك اللون الحديث من الشعر الذي ظهر في أواخر الأربعينيات من القرن العشرين، مختلفًا عن الشعر القديم. وكان أولَ من كتب هذا اللون: الشاعران العراقيان بدر شاكر السياب ونازك الملائكة. وكانت قصيدة «الكوليرا» للشاعرة نازك الملائكة أول قصيدة نُشرت من هذا الشعر، وكان ذلك في سنة ١٩٤٧ وفيها تقول:

طلع الفجرْ
أصغِ إلى وقع خُطى الماشينْ
في صمتِ الفجر، أصِخْ، انظر ركب الباكينْ
عشرةُ أمواتٍ عشرونا
لا تُحصِ، أصِخْ للباكينا
اسمع صوتَ الطفل المسكينْ
موتى، موتى، ضاع العددُ
موتى، موتى، لم يبقَ غدُ
في كل مكان جسد يندبه محزونْ
لا لحظة إخلاد لا صمتْ
هذا ما فعلتْ كفُّ الموتْ

وفي الشهر نفسه من السنة نفسها، ظهرت قصيدة أخرى للشاعر بدر شاكر السياب.

ومن رواد هذا الشعر الأوائل في مصر: صلاح عبد الصبور، وأحمد عبد المعطي حجازي. ومن بعدهما أمل دنقل وفاروق شوشة ومحمد إبراهيم أبو سنة.

وقد أثار هذا الشعر في الخمسينيات والستينيات ثورة كبرى بين أنصار القديم والحديث، وكان من أهم من تعرض له الكاتب الكبير عباس محمود العقاد الذي هاجمه هجومًا عنيفًا، وكان يكتب على القصائد الحرة التي يتقدم بها أصحابها للمجلس الأعلى للفنون والآداب: «يحول إلى لجنة النثر للاختصاص».

وفي يناير سنة ١٩٦٤، قبل أن يرحل عن عالمنا بشهرين فقط لخص رأيه في هذه القضية قائلاً: «أما التفعيلة، فليست وزنًا يقام عليه عمود الشعر لأنها كلمة لا تتميز من كلمة في اللغة، وما من كلمة تنطق بها إلا وهي ذات وزن وتفعيل، بين الفعل والتفعيل والافتعال والاستفعال والمفاعلة والانفعال إلى غير نهاية. وإنما تأتي الأوزان من البحور، وتأتي البحور ومجزوءاتها على أنماط الموشحات في متسع من القول لا يضيق به شاعر مطبوع، فلا حاجة إلى إلغاء عمود الشعر إلا أن يكون الغرض هدمًا في صورة التجديد المزعوم»(١).

ثم يعلن خلاصة رأيه في الجديد بأن «القواعد» غير «القيود»؛ فالقواعد لا غنى عنها في كل فن من الفنون، ولو كانت فنون الألاعيب، والقيود هي التي تحجر على اللسان والوجدان، ويحق للخارج عليها أن يسمى طالب تحرير وتجديد.

وقد صمد أنصار الشعر الحر إلى أن رسخت دعوتهم، واعترفت الأوساط الأدبية والمؤسسات الرسمية بهذا اللون الجديد. وقد كانت هناك دوافع ثقافية فكرية مختلفة وراء نشأة هذا الشعر، منها ما يرجع إلى نزعات التجديد في الشكل العروضي للقصيدة العربية نفسها، كالذي تمثل في اختيار بعض الأوزان القصيرة واستحداث بعضها الآخر

---

(١) عباس محمود العقاد، رأيي في الشعر (مجلة الشعر، العدد الأول، يناير ١٩٦٤).

واستدراكه على الخليل بن أحمد، وظهور الموشحـات ولها نظامها العروضي الذي يختلف عن نظام القصيـدة القديمة. ومنهـا ما يرجع إلى تأثـر الشاعر العـربي بالتجديـد الذي حدث في موسيقى القصيدة الغربية على أيدي الرمزيين على وجه الخصوص[1].

ولا نريـد أن نعرض هنـا للدوافع والأسبـاب التي دفعت إلى وجود هـذا الضرب من الشعر بقدر مـا نريد أن نرصد أهم سماتـه العروضية؛ لأن هناك كثيرًا ممن يـرفضون هذا اللون الجديد ما يزالون يعتقدون أنه غير موزون، ويعدونه دخيلاً على الشعر.

وأود أن أشير إلى أن هناك اتجاهين مختلفين في النظرة إلى هذا الشعر:

أولهما: يعتقد أصحابـه أن هذا الشعر محكوم عليه بـالوهن، وأنه لن يزدهـر طويلاً. ومن المدهش حقًّا أن واحدة من رواده الأوائل، وهي الشـاعرة نازك الملائكة، تنبأت في مطالع الحركـة الجديدة بأن شعـراء غير موهـوبين موهبـة كافيـة سوف يكتبـون من هذا الشعر الحر، وسوف يـؤدي ذلك إلى المساعدة على ضعف هذه الحركة وعـدم ازدهارها. ثم عـادت فتنبأت بعد ذلك بسنـوات بأن حركـة الشعر الحر ستصل إلى نقطـة الجزر في السنين القـادمة، ولسـوف يـرتد عنهـا أكثر الـذين استجـابوا لها خـلال السنين العشر الأولى[2]. على أن ذلك لا يعني ـ من وجهة نظرهـا ـ أنها ستموت، وإنما سيبقى الشعر الحر قائماً ما قام الشعر العربي، وما لبثت العواطف الإنسانية.

والآخر: هناك اتجاه آخر يـرى أن الشعر الحر مرحلة انتقالية من نظـام الشعر القديم إلى مـرحلـة يعتمـد فيها الشعـر العـربي على «النبر»، فيصبح شعـرًا نبريًّـا مثل الشعـر الإنجليزي. ويـؤمن بهذه الدعوى الدكتـور محمد النويهي، ويبشر بها في كتابـه «قضية الشعر الجديد». ويرى أن بحر المتدارك هو المدخل الانتقالي المناسب لهذا اللون الجديد الذي لم يظهـر بعد. ولذلك يعيب على نـازك الملائكة تشـددها في وضع قواعـد للشعر الحر ومحاولة تكبيلـه وتقييده، ويرى أن لا بأس على الشعراء إطـلاقًا في قول ما يـريدون

---

(١) انظر د. علي عشري زايـد، عن بنـاء القصيـدة العـربيـة الحديثـة، ص ١٧٣ ـ ١٧٨، ونـازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، ص ٣٧ وما بعدها.
(٢) نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر، ص ٤٩.

بالطريقة المنطلقة تلك حتى يصلوا إلى «الشعر النبري»، ولذلك أيضًا يؤثر تسميته «الشعر المنطلق» لا الشعر الحر.

والملاحظ في هذه الأيام أن هناك نوعًا من التراجع في الشعر الحر، ومحاولة العودة لنظام التقفية كما في الشعر القديم عند كثير من الشعراء، بعد أن اجتذبت الحركة الجديدة شعراء كبارًا مثل الشاعر محمود حسن إسماعيل. ويساعد هذا الانحسار وجود بعض الشعراء في العالم العربي كله الذين لا يزالون صامدين أمام هذه الحركة لا يستجيبون لها. ويساعد على ذلك أيضًا أن هناك عددًا آخر من الشعراء الذين لم يتمرسوا بكتابة الشعر القديم وليست لديهم تقاليده، فكتبوا من الجديد أول ما كتبوا، فضعفت قصائدهم فضلاً عن نقصان موهبتهم الشعرية أصلاً. ويساعد على ذلك أيضًا انحسار الشعر عامة أمام ألوان الفنون الأخرى، وذلك لفقدان القراءة والتثقيف من خلال الكتاب، وهذه في حقيقة الأمر قضية قومية يجب التحرك لها والاهتمام بها. ويساعد على ذلك أيضًا ذلك الغموض الذي شاع في الشعر الحر بحيث ساعد على انصراف المتلقين عنه وعدم اهتمامهم به في كثير من الأحيان. وعلى أية حال، هذه قضية أخرى.

وإذا أردنا تسمية دقيقة للشعر الحر؛ فإنه يمكننا أن نختار التسمية التي تسميه «شعر التفعيلة»؛ فهذه التسمية قد تكون قريبة جدًّا من الصواب لأنها تصف نظامه العروضي وصفًا فيه كثير من الدقة، وذلك لأن تسميته بالشعر الحر قد أسهمت في جعل بعض الناس يظنون أنه انفلت من كل نظام.

وفي مقابل هذا يمكن أن يطلق على الشعر القديم «شعر البيت». فكما أن القصيدة الحرة تعتمد على «التفعيلة» وحدة للقياس، تعتمد القصيدة القديمة على البيت وحدة للقياس أيضًا، وذلك أن كل بيت في القصيدة القديمة لا بد أن يكون متساويًا مع الأبيات الأخرى. فمثلاً، في أبيات أبي العميثل الآتية:

كنت مشغوفًا بكم إذ كنتم ... دوحة لا يبلغ الطير ذراها

وإذا مدت إلى أغصانها ... كف جان قطعت دون جناها

فتراخى الأمـــر حتى أصبحت	هملاً يطمع فيهـا من يـراهـا
لا يـــراني الله أرعى روضـــة	سهلة الأكناف من شـاء رعاهـا
لا تظنـــوا بي إليكم رجعـــة	كشف التجريب عـن عيني عماها
وصبـابـات الهـوى أولهـا	طمع النفس وهـذا منتهاهـا

نجد أن كل بيت فيها متساوٍ تمامًا مع البيت الذي قبله والذي يليه في نظامه وترتيب مقاطعه الصوتية وتفعيلاته العروضية غير بعض الزحافات المسموح بها في الشعر، وهي تتمثل في تقصير بعض المقاطع الطويلة فحسب. وإذا عددنا المقاطع الصوتية فسوف نجد أن كل بيت منها مكون من ثلاثة وعشرين مقطعًا صوتيًّا موزعة بطريقة معينة تكون التفعيلات:

فـاعـلاتن فـاعـلاتن فـاعـلا	فـاعـلاتن فـاعـلاتن فـاعـلاتن

وتقصير المقطع الطويل ـ وهو المقطع الأول في فاعلاتن ـ لا يقدح في الحكم بالتساوي، لأن هذا التقصير يُجبر في إنشاد الشعر فلا يؤثر على الكمية الصوتية للبيت، ومن هنا لا يؤثر على الكمية الزمنية التي يستغرقها إنشاد البيت الواحد، ولذلك لا يختل الوزن ويصبح الحكم بتساوي الأبيات قائمًا. وهذا هو الذي يجعل البيت هو الوحدة العروضية للقصيدة القديمة، وهذه الوحدة تتكرر في القصيدة الواحدة.

أما في الشعر الحر، أو إن شئت شعر التفيعلة، فإن حريته تتمثل في ثلاثة أشياء من حيث الشكل، هي:

أولاً: تحرر الشعر الحر من الالتزام بعدد معين من التفعيلات في البيت الواحد؛ فليس في الشعر الحر شطران للبيت، بل البيت سطر واحد قد يكون مكونًا من تفعيلة واحدة أو اثنتين أو ثلاث أو أربع أو أكثر.

وقد حاولت نازك الملائكة أن تقيد «السطر» بألا يزيد في عدد تفعيلاته عن العدد المقرر للبيت في القصيدة القديمة. فإذا كانت القصيدة من بحر الكامل مثلاً، وتفعيلته هي «متفاعلن»، فإن السطر في الشعر الحر ينبغي ألا يزيد على ست تفعيلات؛ لأن

نظام العـروض الخليلي يحتم عليه ذلك في الشعر القـديم . ولكن هذه المحاولـة قوبلت باعتراض كبير، ولم يلتزم بها الشعر على كل حال . ولـذلك ، نجد السطر يتضمن عددًا كبيرًا من التفعيلات ، بل إن بعضهم يغالي فيجعل المقطع كله بيتًا واحدًا بحيث يُقرأ كله دفعة واحـدة ، وإذا وقف في وسطه فـلا يكون الوقف شعـريًّا ، ولكنـه وقف اضطراري لالتقاط النفس ، وهذا الملمح الأخير من الظواهر التي استحدثت أخيرًا في الشعر الحر.

في قصيدة «العائد» لصلاح عبد الصبور[1] يقول فيها :

١ ـ طفلنا الأول قد عاد إلينا

٢ ـ بعد أن تاه عن البيت سنينا

٣ ـ عاد خجلان حييًّا وحزينا

٤ ـ فتلمسنا بكف نبضت فيها عروق الرعشة الأولى الجبينا

٥ ـ وتعرفنا عليه

٦ ـ وبكى لما بكينا في يديه

٧ ـ وارتمى بين ذراعينا وأغفى مطمئنًا وغفونا

٨ ـ وتكسرنا على عينيه ظلا

٩ ـ وتهجدنا على مبسمه المزموم أنفاسًا نديات وطلاّ

١٠ ـ واستدرنا حوله

١١ ـ شفقًا أسمر من حول هلال نائم في قلبنا

في هذا المقطع الأول من القصيدة (وقد رقَّمت الأبيات) تلاحظ أن البيت الأول ثلاث تفعيلات من فاعـلاتن ، والثاني والثالث كذلك ، ولكن البيت الـرابع ست تفعيلات ، يليه الخامس مكـونًا من تفعيلتين ، والسادس من ثلاث ، والسـابع من خمس ، والثامن

---

(١) ديوان أقول لكم ، ٣٩ .

من ثـلاث، والتـاسع من سـت، والعـاشر من تفعيلتين، والحادي عشر من خمس تفعيلات. فعدد تفعيلات كل بيت على الترتيب هو:

٣ ـ ٣ ـ ٣ ـ ٦ ـ ٢ ـ ٣ ـ ٥ ـ ٣ ـ ٦ ـ ٢ ـ ٥

وتفعيلة «فاعلاتـن» تكون بحر الرمل، ومنه أبيات أبي العميثل السـابقة. ولا توجد قصيـدة من بحـر الـرمل في القـديم تتكـون أبيـاتها من خمس تفعيـلات أو من ثـلاث تفعيـلات أو من تفعيلتين، ولكن هذا مظهـر من مظـاهر التحـرر العروضي في الشعـر الحر.

وفي قصيدة بعنـوان «من السجلات العسكريـة» للشاعـر حامد طـاهر[1]، تجدها تتألف وحـدتها مـن «متفـاعلن»، أي أن القصيـدة من بحـر الكـامل، ولكن البيت استطال فيها فشمل المقطع كله، وسوف أنقل منها أربعة مقاطع:

الريح تعزف في ضلوعك غنوةَ الأفق البعيد،

وأنت منكفئ تعد رصاص مدفعك العنيد،

وقد تألق في محاجرك البريق،

وأطرقت أنفاسك المتلاحقات إلى المدى..

تشتمّ رائحة العدو،

وتستشيط أسى إذا مر المساءُ بغير زادْ

* * *

ويمر قائدك الحبيب عليك، تسأله

ـ متى تتحركون؟

وأنت نارٌ للجوابِ،

فلا يجيئُك منه غير إشارة خرساء تعلن الانتظار

---

(١) ديوان حامد طاهر ١٠٦.

«ألا هلاكًا لانتظارك»

ثم يُخطرك زميلك بأن نوبتك انتهيَتْ

* * *

وتعود ترقد تاركًا عينيك تسرحُ في السماءِ،

تشاهد الحدأ التي تعلو وتهبط

كم يريحك أن تعانق ذكريات صباكَ

حين أهبْتَ يومًا بالرفاق ليرفعوك إلى هنالك،

حيث قلب العش والحدأ الصغيرة،

كيفَ لم تعلم بأنك حينما أطلقتها كانت ستنمو،

ثم هَا هي في السماء الآن ترقب مصرَعكْ

* * *

وتركت أمكَ منذُ شهرٍ،

كان عنف الداء قد أودى بنضرتها، وأسلمها الفراشَ

تظل تسعلُ لم يعد يشفي الدواء،

وحينما ودعتها أحْسَسْتُ أن دموعها كانت بلون الثلجِ

قلتَ لأختك المخطوبة: اهتمي بها

سألَتْك أن تبقى قليلاً،

- لم يعد في الوقت متسع

ولملمت الحقيبة في هدوءْ

* * *

كل مقطع من هذه المقاطع الأربعة يعد بيتًا واحدًا برغم كتابته على عدة أسطر لأنه لا يمكن كتابته على سطر واحد، وقد حرص الشاعر من الناحية الكتابية على وضع الحركة الإعرابية على الكلمة التي في آخر السطر، ووضع فاصلة، وهذا من جانبه يشير إلى أن البيت لم ينته وعلى القارئ أن يستمر، ثم إن التفعيلة لا تنتهي آخر السطر مطلقًا إلا مرة واحدة في آخر السطر الرابع من المقطع الأول وآخر السطر الخامس من المقطع الرابع فقط، ومن هنا كان البيت الأول (وهو المقطع الأول) من القصيدة مكونًا من إحدى وعشرين تفعيلة، وجاء البيت الثاني في ثماني عشرة تفعيلة، وجاء البيت الثالث في سبع وعشرين تفعيلة، وجاء البيت الرابع في ست وعشرين تفعيلة.

ثانيًا: تحرر الشعر الحر أو شعر التفعلية من الالتزام بالقافية، فلم يعد كالشاعر القديم مطالبًا بها حسب نظامها في كل بيت، بل إن الشاعر الذي يكتب من الشعر الحر لا يرى ذلك ضروريًّا أو أمرًا واجبًا. وأصبح أمر القافية متروكًا للشاعر نفسه وتجربته، فقد يجيء بها، وقد يلزم نفسه بنظام معين يصنعه هو لها، وقد يتحرر منها. ففي قصيدة صلاح عبد الصبور «إلى أول مقاتل قبَّل تراب سيناء»(١) نراه قد التزم القافية، يقول (ولاحظ الكلمات التي تحتها خط):

تُرى ارتجفت شفاهك عندما أحسست طعم الرمل والحصباء

بطعم الدّمْع مبلولاً

وماذا استطعمت شفتاك عند القبلة الأولى

وماذا قلت للرمل الذي ثرثر في خديك أو كفيك حين انهرت تسبيحًا وتقبيلاً

وحين أراق في عينيك شوقًا كان مغلولا

ومد لعشقك المشبوب ثوب الرمل محلولا

وبعد أن ارتوت شفتاك

---

(١) صلاح عبد الصبور: الإبحار في الذاكرة ١٥.

تُراك كشفت صدرك عاريًا بالجرح مطلولا

دمًا ومسحته في صدرك العريان

وكان الدمع والضحكات مجنونين في سيماك

وكنت تبث، ثم تعيد لفظ الحب مذهولا

* * *

ترى أم كنت مقتصدًا كأنك عابد متبتل يستقبل النفحات

ويبقى السرُّ طيَّ القلب مسدولا

ترى أم كنت ترخي في حبال الصبر حتى تسعد الأوقات

لحين تطول كفك كل ما امتدت عليه الشمس والأمداء

وتأتي أمسيات الصفو والصبوات

يكون الحب فيها كاملاً والود مبذولا

تنام هناك بين ضلوعها ويذوب فيك الصمت والأصداء

ويبدو جسمها الذهبي متكئًا على الصحراء

يكون الشاهدان عليكما ألنجمَ والأنداء

ويبقى الحبل للآباد موصولا

فقد تكررت القافية الأساسية هنا في هذه القصيدة، وهي اللام المطلقة المفتوحة التي تسبقها واو المد، عشر مرات في القصيدة، وهناك قوافٍ جانبية أخرى «الحصباء، والأمداء، والصحراء، والأنداء» خمس مرات، وهناك قافية التاء الساكنة المسبوقة بالألف: «النفحات، والأوقات، والصبوات» ثلاث مرات، ثم الكاف المسبوقة بالألف: «شفتاك، سيماك» وقد تكررت مرتين، وبقي بيت واحد لم تتردد قافيته، وهو:

دمًا ومسحته في صدرها العريان

حيث لم ترد هذه القافية إلا مرة واحـدة فقط، ففي القصيدة الواحدة خمسة أنواع من القوافي تدرجت على هذا النحو:

اللام المطلقة المردفة بالواو، مثل «مبلولا» عشر مرات.

الهمزة المقيدة المردفة بالألف، مثل «الحصباء» خمس مرات.

التاء المقيدة المردفة بالألف، مثل «النغمات» ثلاث مرات.

الكاف المقيدة المردفة بالألف، مثل «شفتاك» مرتين.

النون المقيدة المردفة بالألف، مثل «العريان» مرة واحدة.

وليس بين حروف الروي (الـلام والتاء والهمزة والكاف والنـون) تقارب صوتي، لكن إرداف هذه القـوافي غير القافية الأصليـة بالألف قرَّب بينهـا، وخاصة أن حـرف الروي سـاكن بحيث يجعل سكونـه صوت المد بـالألف أكثر وضـوحًا؛ لأن الصـوت المسكن بعدها لا يظهر بوضوح، وتتلقى الأذن هـذه القوافي الإحدى عشرة بطريقة واحدة يكون المد فيها أظهر ما فيها، وهي بهذا تكاد تتعادل مع القوافي العشر المتفقة.

وتَوافق القـوافي في هذه القصيـدة يعطيها إحساسًـا بالتماسك ويضيف إليهـا أبعادًا جديدة يختلط فيهـا الفرح بالأسى، والنشوة بـالحزن. وقد اختار الشاعر لقصيـدته هذا النظام من القوافي، ولم يفـرضه أحد عليه، ولكنه استجاب في بنـاء القصيدة لإحساسه الخاص وذوقه الخبير المدرب.

ولا يمكن أن نصـوغ نظامًـا معينًا لـورود القافيـة، وهذا متروك لإحسـاس الشاعـر الخاص بالموسيقى، فقد يكثر منه، وقد يقلل، وقد يراوح بين أكثر من قافية في القصيدة الـواحـدة. وقـد يكتب بعض الشعـراء قصـائد دون أن تكـون بها قـافيـة واحـدة على الإطلاق، ويكون ذلك مقصودًا من الشاعر بقصد الإيحاء بدلالات معينة تفرضها تجربة القصيدة الخاصـة. ومن ذلك قصيدة «مـائدة الفرح الميت» للشاعـر محمد إبـراهيم أبو سنة[١] التي يقول فيها:

---

(١) محمد إبراهيم أبو سنة: أجراس المساء ١٧.

ينبت ظلي في مرآة الحائط

ينبت ظلُّك في مرآة السقف

نتواجه، نجلس

نقتسم الصمت وأقداح الشاي البارد

تفصلنا مائدة الفرح الميت

تتحرك فينا أوراق خريف العام الماضي

وتستمر القصيدة دون أن تتكرر فيها قافية واحدة، بحيث يوحي ذلك بانفراد كل بيت وحده وانفصاله عن الآخر، وهذا التباعد مقصود من قِبَل الشاعر ليوحي بالعزلة والوحدة التي يعاني منها الحبيبان اللذان ينمو إحساس كل منهما في اتجاه مخالف ومعاكس للآخر.

ثالثا: المظهر الثالث من مظاهر حرية الشعر الحر هو التحرر من الالتزام بما يسمى نظام الضرب في القصيدة القديمة. فالقصيدة القديمة أبيات متساوية، كل بيت شطران، وآخر تفعيلة في الشطر الأول تسمى الضرب، ولا بد من التزام ضرب واحد في القصيدة كلها مع العروض الواحدة لكي يتحقق التساوي في الأبيات.

أما في القصيدة الحرة فلا يوجد شطران في البيت، ومن هنا لا يوجد عروض مستقل ولا ضرب مستقل، والعروض هي الضرب في القصيدة الحرة، فآخر تفعيلة هي العروض والضرب معًا. والشاعر الحر لا يلتزم بضرب واحد، بل ينوِّع في الأضرب، ومثالاً على ذلك بحر الكامل، فإنه حسب نظام العروض له تسعة أضرب موزعة مع أعاريضه على هذا النحو:

أ ـ في حالة التمام:

١ ـ متفاعلن متفاعلن (متفاعلن) . . متفاعلن متفاعلن متفاعلن

٢ ـ متفاعلن متفاعلن (متفاعلن) . . متفاعلن متفاعلن متفاعلْ

٣ ـ متفاعلن متفاعلن (متفاعلن) . . متفاعلن متفاعلن متْفا

٤ ـ متفاعلــن متفاعلــن (متَفــا) . . متفاعلن متفاعلن متَفا

٥ ـ متفاعلــن متفاعلــن (متفــا) . . متفاعلن متفاعلن متْفا

ب ـ في حالة الجزء :

١ ـ متفاعلن متفاعلن . . متفاعلــن متفاعلــن

٢ ـ متفاعلن متفاعلن . . متفاعلــن متفاعـــلْ

٣ ـ متفاعلن متفاعلن . . متفاعلن متفاعــلانْ

٤ ـ متفاعلن متفاعلن . . متفاعلن متفاعلاتن

فالضرب في البيت التـام إما أن يكـون صحيحًا (متفاعلن) وإمـا أن يكون مقطـوعًا (متفاعلْ) وإما أن يكون أحذ (متَفا) بتحريك التاء ، وإما أن يكون أحذ مضمرًا (متْفا) بإسكان التـاء . وفي البيت المجزوء : إمـا أن يكون صحيحًـا (متفاعلن) وإمـا أن يكون مقطوعًا (متفاعلْ) وإما أن يكون مرفلا (متفـاعلان) وإما أن يكون مذيلاً (متفاعلاتن) ولا يمكن الجمع في قصيـدة واحدة بين أكثـر من ضرب ، فـالضرب الواحـد لا يختلف مطلقًا في القصيدة القديمة .

أمـا في الشعر الحر فإنـه بالـرغم من محاولة نـازك الملائكة دعـوة الشعراء إلى الالتـزام بضرب واحد (وهي تسميـة تشكيلة) فإنهم لم يلتزمـوا بذلك ، بل إن دعـوتها هذه لاقت كثيرًا من الاعتراض ، واتُّهِمت بأنها «خليل العصر» وأنها أكثر تقييدًا للشعر والشعراء من عروض الخليل الذي ثار عليه الشعراء[1] .

تقول نازك الملائكة : «وأما الحرية التي يعطيها الشعر الحر للشاعر فإن مقابلها تقييد في التشكيلة ، فيقتصر الشاعر في قصيدته على تشكيلة واحدة لا يتخطاها ، وإنما يعرض

---

(١) انظر ما كتبه يوسف الخال عن كتاب «قضايـا الشعر المعاصر» لنازك الملائكة في مجلة «شعر» العدد ٢٤ ، خريف عام ١٩٦٢ ص ١٣٨ وما بعدها .

هذا التقييد لأسباب جمالية وذوقية، لأن الموسيقى التي هي قوام كل شعر تضعف بوجود التفاوت في طول الأشطر بحيث ينبغي للشاعر أن يسندها ويقويها بالمحافظة على وحدة التشكيلة، وبـذلك يستطيع الشطر الحر أن يرنّ ويبعث في وعي السامع لحنًا ويخلق له جوًّا شعريًّا جميلاً»[١].

والغريب أن نـازك الملائكة نفسها لم تلتزم في شعـرها بما حاولت فرضـه على الشعراء بدعوى الذوق والجمال.

في قصيدة محمـود درويش «عودة الأسير»[٢]، وهي من بحـر الكـامل، نستطيع أن نجد فيها عددًا مختلفًـا من الأضرب، يقول (ولاحظ أن الخط تحت آخر تفعيلة في البيت بصرف النظر عن الكتابة):

النيل ينسى

والعائدون إليك منذ الفجر لم يصلوا،

هناك حمامتان بعيدتان، ورحلة أخرى، وموت يشتهي الأسرى، وذاكرتي قويهْ

والآن ألفظ قبل روحي كل أرقام النخيل وكل أسماء الشوارع

والأزقة سابقًا أو لاحقًا وجميع من ماتوا بداء الحب والبلهارسيا والبندقيهْ

ما دلني أحد عليـك وأنت مصر

قد عانقتني نخلة، فتزوجتني، شكلتني، أنجبتني الحب والوطن

المعـذب والهويهْ

ما دلني أحد عليك، وجدت مقبرة فنمت

سمعت أصـواتًا فقمت

ورأيت حربًا فاندفعت وما عرفـت الأبجديهْ

---

(١) نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر ص ٩٥.

(٢) محمود درويش: ديوان «محاولة رقم ٧»، ١١٧.

فالضرب هنا يـراوح بين «متفاعلاتن» و«متفاعلان» و إذا استمررنـا في قراءة القصيدة فسوف نجد أبياتًا تنتهي بضرب صحيح، مثل:

يا مصر لا كسرى سباك ولا الفراعنة اصطفوك أميرة أو سيدهْ

وخلاصة هذا كله أن الشعر الحر تحرر من ثلاثة أشياء، هي:

١ ـ الالتزام بعدد محدد من التفعيلات في البيت الواحد.

٢ ـ الالتزام بالقافية، وتركها حسب تجربة الشاعر.

٣ ـ الالتزام بضرب واحد في القصيدة، والمزج بين عدة أضرب.

وتبقى بعد ذلك بعض الملاحظات حول النظام العروضي للقصيدة الحرة:

الأولى: هي أن معظم ما كتب من الشعر الحر يدور حول تفعيلات البحور الآتية:

الرجز	مستفعلن
المتدارك	فاعلن
المتقارب	فعولن
الكامل	متفاعلن
الوافر	مفاعلتن
الهزج	مفاعيلن
الرمل	فاعلاتن

ومعنى هذا أن الشعـراء خرجوا من قيـود أكثر اتسـاعًا ليجدوا أنفسهم وبـاختيارهم داخل قيود أضيق، فهم لا يتحركـون إلا في إطار سبعة أبحر بـدلا من ستة عشر بحرًا، وقارئ الشعر الحر يجد أن بحر المتدارك يغلب على كثير من القصائد، يليه الرجز. وهذه الأبحر تسميهـا نازك الملائكـة البحور الصـافية؛ لأن نغمتهـا تحدث من تكـرار تفعيلة واحدة.

وقـد حاول بعض الشعـراء أن يكتبوا من الأبحـر الأخرى وهي ذات الـوحدة المركبـة وتسمى المزدوجـة، أي التـي تتألف وحـدتها الموسيقيـة مـن تفعيلتين أو أكثـر، وهي: الطـويل والبسيط والسريع والمنسرح والخفيف والمديـد والمجتث والمقتضب والمضـارع، فكتب بدر شاكر السياب قصيدة من بحر البسيط بعنوان «غربة الروح» يقول فيها:

يا غربة الروح في دنيا من الحجر (مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن)
والثلج والقار والفولاذ والضجر
يا غربة الروح لا شمس فآتلق
فيها ولا أفق
يطير فيها خيالي ساعة السحر
نار تضيء الخواء البرق يحترق
فيها المسافات تدنيني بلا سفر
من نخل جكيور أجني داني الثمر
نار بلا ثمر

وكتب أيضًا من بحر الطويل على غرار الشعر الحر إذ يقول :
أغانيه أنسام وراعيه مزهر (فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن)
وفي عالم الأحلام من كل دوحة
تلقاك معبر (فعولن مفاعلن)

وكتب عبد المعطي حجازي من بحر السريع قصيدته : «مرثية لاعب سيرك»[1] :
في العالم المملوء أخطاء
مطالب وحدك ألا تخطئا
لأن جسمك النحيل
لو مرة أسرع أو أبطأ
هوى وغطى الأرض أشلاء

وهناك قصائد لأحمد عبد المعطي حجازي تصرف فيها تصرفًا كبيرًا في بحر الخفيف والبسيط ، ومن هذه القصائد قصيدته «طلل الوقت» التي تصرف في بحر الخفيف في بنائها ، وهي قصيدة حرة[2]. وفي ديوانه «أشجار الأسمنت» عدد من القصائد يحمل

---

(١) ديوان أحمد عبد المعطي حجازي ٥٢٥ .
(٢) انظر الدراسة التي كتبتها عن هذه القصيدة في مجلة فكر وإبداع ، العدد الثاني ، ١٩٩٩ .

هذا التصرف. وكذلك فعل فاروق شوشة في عـدد من قصائد ديوانه «سيدة الماء» حيث نجد عددًا من القصـائد من بحر الخفيف وهي قصائد حرة تصرف فيهـا في نظام البحر على غير المعهود.

الثانية: يلجأ بعض الشعراء إلى المزج بين بحرين في القصيدة الواحدة هروبًا من رتابة البحـر الواحـد من جانب، واستجـابة لإيقـاع التجـربة من جـانب آخر. في قصيـدة «أصوات من تاريخ قـديم» لفاروق شوشة[1] يمزج الشاعر بين بحـري الرجز والمتدارك ويـراوح بينهما في مقاطع القصيـدة، ويحتاج هـذا الصنيع من الشعراء إلى تفسير نقـدي يقوم به نقاد الأدب[2].

الثالثة: هناك بعض الشعـراء يمزجون بين مقطوعـات من الشعر المكتوب بالطـريقة التقليديـة، أي بطريقة الأبيـات، وطريقة الشعـر الحر في القصيدة الواحـدة، وقصيدة «رثاء المالكي» لأحمد عبـد المعطي حجازي[3]، وهي قصيدة تبدأ عمـودية ثم ينتقل إلى الشعر الحر ويراوح بعد ذلك بين النوعين. ومطلع هذه القصيدة:

ذكراك عيد يهيج الحزن والفرحا . . . يا من رأى شعبه إغفاءه فصحا

وهي من القصائد التي كتب بعضها من بحر البسيط وبعضها بطريقة الشعر الحر.

ومهما يكن من أمر، فإن الشعـر الحر شعر مـوزون له طرائقـه الخاصة في التعبير عن التجارب الشعرية، غير أنه يسلك في وزنه سلوكًا مغايرًا لسلوك الشعر القديم، وهو في تطور مستمـر ولم يستقر بعـد على أنماط ثابتـة يمكن التقعيد لها، وأقصى مـا يمكن أن يقال فيـه إنه يتخـذ من التفعيلة ـ لا البيـت ـ وحدة قيـاس صوتيـة يتصرف فيها حسبما يقتضيه النَفَس الشعري وقدرة الشاعر على الإبداع[4].

---

(١) راجع القصيدة في الأعمال الكاملة الجزء الأول ص ٢٨.

(٢) انظر كتابي: اللغة وبناء الشعر.

(٣) ديوان أحمد عبد المعطي حجازي: ٣٠٦.

(٤) راجع كتابي: الجملـة في الشعر العـربي (مكتبة الخانجي ١٩٩٠) لتقف على دراسـة أنماط الشعر الحر من حيث الوزن والتقفية.

الباب الثاني

القافية في القصيدة العربية

مدخـــل

في شعرنا العربي، تقوم القافية مع الوزن بوضع إطار معين للشعر، وللقافية دور كبير في تحديد بنية البيت من حيث التركيب والإيقاع معًا.

وقد درس القدماء القافية، وقـدموا كل ما يتعلق بها من أجل أدائها للدور المنوط بها في الشعر، وعرّفـوا الشعر بأنه الكلام الموزون المقفى الـذي له معنى. ولكي يستقيم فهم الشعر القديم، لا بـد من معرفة نظامه العـروضي ونظام القافية فيـه من حيث حدودها ومعرفة مـا يصلح أن يكون رويًّا وما لا يصلح، ومـن حيث معرفة حركـاتها وعيوبها وما يقع فيه بعض الشعراء مما يؤخذ عليهم.

وقـد تطور الشعـر العربي، ووُجـد ما يسمى بشعـر التفعيلة أو الشعـر الحر، وتخلّى الشعراء عن القـافية الموحدة في القصيدة، وأصبح للقـافية نظام جديـد يخدم القصيدة الجديدة.

وفي هذا الباب، أحاول أن أقدم الشقَّ الثاني للنظام العروضي للقصيدة العربية، وقد ختمت هذا الباب بفصل عن القافية في الشعر الحر، لعله يضيء بعض جوانبها فيه.

الفصل الأول

القافية ودورها في بناء الشعر

١ ـ المصطلح:

مصطلح «القافية» مصطلح قديم، يرتبط بالشعر منذ عرفته العربية؛ لأن القافية أوضح ما في البيت الشعري، وعندها ينتهي، وتتركز فيها العناية. وإذا كان «البيت» عددًا متساويًا من المقاطع الصوتية المنظمة بطريقة مخصوصة بحيث يتساوى كل بيت في القصيدة مع الآخر، فإن القافية تشتمل على «المقطع المتَّحد»(١) في القصيدة كلها في أواخر الأبيات، ففي قول حاتم الطائيّ:

وعَاذلتيْن هبَّتا بَعدَ هجْعَةٍ ... تلومان متلافًا مُفيدًا مُلوَّمَا

تَلومان لمّا غوَّر النجمُ ضلَّةً ... فتًى لا يرى الإنفاقَ في الحقِّ مَغرمَا

فقلتُ وقد طالَ العتابُ عليهما ... وأوعدتاني أن تبينا فتصرما

ألا لا تلوماني على ما تقدَّما ... كفى بصروف الدهر للمرءِ مُحْكِمَا

فإنكما لا ما مضى تدركانه ... ولستُ على ما فاتني مُتندمَا

تحلّم عن الأدنَين واستبقِ ودَّهم ... ولن تستطيع الحلم حتَّى تحلَّمَا

ونفسك أكرمها فإنك إن تَهُنْ ... عليك فلن تلقى لها الدهرَ مُكرِمَا

أَهِنْ في الذي تهوى التلادَ فإنه ... يصير إذا ما مِتَّ نهبًا مقَسَّمَا

تجد أن المقطع الذي يتردد مكررًا في نهاية كل بيت هو المقطع «مَا» وهذا المقطع هو أبرز

---

(١) المقطع الصوتي: هو الكمية الصوتية التي لا يمكن تقسيمها أو فصلها، فهو كتلة صوتية واحدة تنطلق دفعة واحدة، فكلمة «قِفَا» مثلاً مكونة من مقطعين، الأول هو «قِـ» والثاني هو «ـفَا»، ولا يمكن قسم كل منهما إلى أقل من هذه الكتلة الصوتية المنطوقة.

أجزاء القـافية . وهكذا كل قصيدة من هـذا النمط من الشعر . وفي قول لبيـد بن ربيعة العامري :

عفَتِ الـدِّيـارُ محلُّها فمُقـامُهـا بمنًى تأبَّـدَ غَـولُهَا فـرِجـامُهَـا

فمـدافِعُ الـربَّان عُـرِّي رسْمُهـا خلَقًـا كما ضَمِنَ الـوحـيَّ سِلامُهَـا

دِمنٌ تجرَّم بعـد عهْـدِ أنيسهَـا حججٌ خَلـونَ حَـلالُهَا وحـرامُهَـا

رزقت مـرابيع النجـوم وصـابها وَدْقُ الـرَّواعـدِ جَـودهـا ورهَـامُهَـا

نجد أن المقطعين الأخيرين من كل بيت «مُ/ ها» مع جزء من المقطع السابق عليهما، وهو الفتحة الطويلة ـ أو الألف ـ لا بـد أن تتكرر في أبيات القصيدة كلها (امُهَا) ولا بد أن تكون الميم مضمومة متصلة بضمير الغائبـة المؤنثة . والقصيدة ثمانية وثمانون بيتًا دون أن تتكرر كلمة من الكلمات التي تضم هذه المقاطع .

ولأن كل قافيـة في القصيدة تقفـو سابقتها ، أي تتبعهـا ، سميت قافيـة . فهي بوزن فاعلة ، مأخوذة من قولك : قفوت فلانًا ، إذا تبعته ، وقفا الرجل أثرَ الرجل ، إذا قصَّه . أو لأنها تأتي في آخـر البيت سميت كـذلك ، ومن ذلك قـافية الـرأس : مـؤخره ، ومنـه الحديث الشريف : «يعقد الشيطان على قافية رأس أحدكم إذا نام ثلاث عقد ، فإذا قام من الليل فتوضأ انحلَّت عقدة . . . » .

وقيل سميت قافية لأن الشاعر يتبعها ويطلبها ، فهي إذنْ فاعلة بمعنى مفعولة ، أي مَقْفُوَّة . ولعل هذا المعنى يتأكد بقول بعض الشعراء أنفسهم حين يكشفون عن شيء من معاناتهم في طلب القوافي والسهر عليها . يقول سويد بن كراع :

أبيتُ بـأبـواب القـوافي كأنما أصـادي بها سربًا من الـوحش نُزَّعَـا

أكـالئُهَـا حتَّى أعـرّس بعـدمـا يكـون سحيرٌ أو بُعَيـدُ فأهجعَـا

ويروي ابن جني في خصائصه قول الشاعر :

أعـددتُ للحـرب التي أُعنَى بها قـوافيًـا لم أَعْي بـاجتـلابِهَا

حتَّى إذا أذللتُ مـن صِعَـابِهَا واستـوقفت لي صحت في أعقَـابِهَا

وبعضهم يطلق القافية على القصيدة كلها أخذًا من قول القائل :

وقــافيــة مثل حــدِّ السنــا نِ تبقى ويــذهب مَن قــالها

وقال بعضهم: القافية هي البيت، محتجًّا بقول سُحَيم عبد بني الحسحاس:

أشــارت بمــدراهــا وقــالت لتربها أعبدُ بني الحسحاس يُـزجي القوافيَا

وبقول حسان بن ثابت:

فنحكم بــالقــوافي من هجــانــا ونضرب حيث تختلط الــدمــاءُ

والذين يطلقون على القصيدة أو على البيت القافيـة يسمون الكل باسم الجزء، وهذا معروف شائع، ويفسره ابن جني بأنه على إرادة «ذو القافيـة»، فهو في رأيه على تقـدير مضاف محذوف. ويرى ابن رشيق أن هذا اتساع ومجاز[1].

أما «القافية» بوصفها مصطلحًا خاصًّا بجزء معين من البيت الشعري، فقد اختلف الدارسون حول تحديدها من حيث بدايتها ونهايتها على آراء:

١ ـ منهم من جعل القافية آخر جزء من البيت، أي ما يوازي آخر تفعيلة في البيت. قـال أبـو القاسم عبـد الـرحمن الـزجـاجي: بعض النـاس من العلماء يرى أن القـافيـة حرفان[2] من آخر البيت، وحكى أنهم سألوا أعرابيًّا وقد أنشد:

بناتُ وطَّاءٍ على خدِّ الليلْ

ما القافية؟ فقال: «خد الليل». وهذه الإجابة تشير إلى أن «خد الليل» تساوي التفعيلة الأخيرة من تقطيع هذا البيت:

بناتُ وطْـ/ ـطَائِنْ على / خدْدِ لْلَيْلْ

ويعلق ابن رشيق على تحديد الزجاجي قـائلاً: ولا أدري كيف قال أبو القاسم هذا! لأن «خد الليل» كلمتـان وليستا حرفين إلا اتسـاعًا. وهـذا هو آخر جـزء (تفعيلة) من البيت على قول من قاله. ولو قال قائل: إن الأعرابي إنما أراد الياء واللام من «الليل» على

---

(١) انظر *العمدة* لابن رشيق، ١/ ١٥١ وما بعدها.

(٢) الحرف هنـا بمعنى الكلمـة، وهذا استعمال قـديم، ومـراده بالحرفين في آخـر البيت: الكلمتـان الأخيرتان منه.

مذهب من يرى القافية حرفين من آخر البيت ـ لكان وجهًا سائغًا ؛ لأن الأعرابي لا يعرف حروف التهجي فيقول : القافية الياء واللام من الليل ، فكرر اللفظ ليُفهم عنه[1].

ويتضمن هذا النص تحديدًا آخر للقافية بأنها الحرفان الأخيران من البيت على تفسير ابن رشيق لكلام الأعرابي الذي أورده الزجاجي .

٢ ــ هناك من يرى أن القافية هي الكلمة الأخيرة من البيت وشيء قبلها ، واحتج بقول الأعرابي السابق ، ويفسره أبو الحسن الأخفش بقوله : كأنه يريد الكلام الذي في آخر البيت قَلَّ أو كثر. ويعلق التنوخي على هذا الرأي بقوله : وهذا قول ضعيف[2].

٣ ـ يذهب الأخفش الأوسط ، سعيد بن مسعدة إلى أن القافية هي الكلمة الأخيرة من البيت ، واحتج بأن قائلاً لو قال لك : اجمع لي قوافي تصلح مع «كتاب» لأتيت له بـ«شباب» و«رباب» و«لعاب» و«ركاب» وما أشبه ذلك .

ورجح بعضهم مذهب الأخفش بأن العرب يقولون البيت حتى إذا لم يبق منه إلا الكلمة الأخيرة قالوا : بقيت القافية . ويقول ابن جني : إذا جاز أن تسمى القصيدة كلها قافية ، كانت تسمية الكلمة التي فيها القافية أجدر. ويقول ابن رشيق : «وهو المتعارف عليه بين الناس اليوم ، أعني قول الأخفش» .

ولكن هذا الرأي غير مرضٍ عند كثير من الباحثين ، ولا شك في أنه مقدوح فيه كما يقول الدماميني ، وقد اعترضه ابن جني بأن الاتفاق قائم على أن في القافية قافية يقال لها : المتكاوس ، وهو ما توالت فيه أربعة أحرف متحركة بين ساكنين ، نحو «فَعِلَتُنْ» المخبول ، وذلك قول العجاج :

قدْ جَبرَ الدِّينَ الإلَه فجُبرْ

ألا ترى أن قوله «ـهُ فجُبِرْ» وزنه «فَعِلَتُنْ» وقد سُلِّم أنه قافيته مع تركبه من كلمتين

---

(١) السابق ١/ ١٥٣ .
(٢) كتاب *القوافي* لأبي يعلى التنوخي : ٣٥ .

وبعض أخرى؟ والكلمتان المشار إليهما هما الفاء والفعل جُبر، وبعض الأخرى هو الهاء من كلمة «الإلّه».

وقال الصفاقسي: إن تسمية هذه الكلمات قوافي إنما هو بالمعنى اللغوي، وليس محل النزاع؛ لأن نزاعهم ليس في مسمَّى القافية لغةً ولا فيما يصلح على أنه قافية، وإنما النزاع في القافية المضاف إليها العِلْم في قولهم «علم القافية» ما المراد بها؟ ولئن سلَّم فلِمَ لا يجوز أن يكون ذلك لأن القافية لا تخرج عن تلك الكلمات؟ إمَّا لأنها هي القافية إذا اجتمع فيها ما ذكرناه، أو بعضها إذا كان فيها بعضه أو تشتمل عليه وتزيد إن كانت أكثر منه[1].

٣ ـ يرى الفرَّاء أن القافية هي حرف الرويّ (سوف يأتي تعريف الروي) واتَّبعه على ذلك أكثر الكوفيين. وليس هذا القول بصحيح؛ لأنه لو كان صحيحًا لجاز في قصيدة واحدة: فجر، وفاجر، وفجار، وفجور، ومنفجر، وانفجار، ومفجّر، ومتفجّر، ومفجور. وهذا لا يكون أبدًا، مع أن هذه الكلمات السابقة تنتهي كلها بحرف الراء، ولذلك خالف الفراءَ من الكوفيين أبو موسى الحامض، فقال: القافية ما لزم الشاعر تكراره في آخر كل بيت. وهذا ـ كما يقول ابن رشيق ـ كلام مختصر مليح الظاهر، إلا أنه ـ إذا تأملته ـ كلام الخليل بعينه لا زيادة فيه ولا نقصان.

٤ ـ يحدد الخليل بن أحمد القافية بأنها: **من آخر حرف في البيت إلى أول ساكن يليه من قبله مع حركة الحرف الذي قبل الساكن**. والقافية على هذا الرأي ـ وهو الصحيح ـ تكون مرة بعض كلمة، ومرة كلمة، ومرة كلمتين.

فتكون كلمة كقول امرئ القيس:

على العقب جياش كأن اهتزامه ... إذا جاش فيه حَمْيُه غَلْي مِرْجَلِ

فالقافية هنا «مِرْجَلِي» من الياء الساكنة الناتجة عن الإشباع (سوف يأتي اسمُها) إلى الميم المتحركة قبل الراء الساكنة.

---

(١) انظر *العيون الغامزة* للدماميني ٢٣٩.

وقد تكون بعض كلمة كقول امرئ القيس أيضًا :

يـزل الغـلام الخف عـن صهـواتـه ... ويلْـوي بأثـواب العنيـف المُثقَّلِ

فالقافية من الثاء إلى آخر البيت «ثقَّلي» .

وقد تكون كلمتين كقول امرئ القيس :

مكـر مفـر مقبل مـدبـر معًـا ... كجلمود صخر حطه السيل مِنْ علِ

فـالقافيـة «مِنْ علِي» من أول الميم المتحركـة إلى اليـاء الساكنـة الناتجة عن إشبـاع لام «علِ» .

وقد تكون أكثر من كلمتين ، كقول العجاج :

قدْ جَبرَ الدِّينَ الإلَهُ فجُبرْ

فالقافية من اللام في «الإلَه» إلى الراء في «فجبر» .

ويعـد رأي الخليل هـو الأرجح ، يقول ابن رشيق : «ورأي الخليـل عندي أصـوب ، وميزانـه أرجح» لأنه مبني على أساس صوتي إذ تتـداخل القافية مع مقـاطع البيت كلها سواء أكانت مقـاطع القافية في بعض كلمة ، أم في كلمة أو كلمتين ، فالأسـاس هنا هو التوالي المقطعي . وقد قـال ابن رشيق ما قاله عن تـرجيح رأي الخليل في مقارنة بين رأيي الخليل والأخفش ، يقـول فيها : لأن الأخفـش إن كان إنما فـر من جعلـه القافيـة بعض الكلمة دون بعضها ، فقد نجد من القوافي ما يكون فيها حرف الروي وحده القافية على رأيه ، فإن وزن معـه ما قبله فأقـامهما مقام كلمة من الكلمات التي عـدها قوافي كـان قد شرَّك في القافية بعض كلمـة أخرى مما قبلها ، فإذا جاز أن يشترك في القافيـة كلمتان ـ لم يمتنع أن تكون القافية بعض كلمة ، مثال ذلك ما شاكل قول أبي الطيب :

طـوى الجزيـرة حتى جـاءني خبرٌ ... فـزعتُ فيـه بـآمـالي إلى الكـذبِ

حتى إذا لم يـدَعْ لي صـدقُـهُ أمـلاً ... شرقت بـالـدمع حتى كـاد يشرق بي

فالقافية في البيت الأول على قوله «الكذب» لولا أن الألف فيه ألف وصل نابت عنها لام «إلى» . فإن قال إن القافية في البيت الثاني «يشرق بي» رجع ضرورة إلى مذهب الخليل

وأصحابه ؛ لأن القافية عنده في هذا البيت من الياء التي للوصل - وهي هنا ضمير المتكلم - إلى شين «يشرقُ» مع حركة الياء التي قبلها في أول الكلمة . وإن جعل القافية باء الخفض التي في موضع الروي وياء الضمير التي قامت مقام الوصل - رجع إلى قول من جعل القافية حرفَ الروي ، وهو خلاف مذهبه ، وليس بشيء[1] .

والحق أن معيار الأخفش في جعل الكلمة الأخيرة هي القافية معيار لا يطرد ؛ لأن الكلمات غير متساوية في وزنها وبنيتها ، بل تختلف من كلمة لأخرى ، كما وضَح في بيتي المتنبي ، حيث لم تتساوَ كلمتا القافية في البيتين . ومن هنا ، استطاع ابن رشيق أن يلزمه الحجة . أما معيار الخليل بن أحمد الذي يحدد به القافية فهو معيار موضوعي يطرد ويستقيم ؛ لأنه - كما أشرت من قبل - أساس صوتي يعتمد على التنظيم المقطعي للبيت في قصيدته ، والتنظيم المقطعي هو أساس الوزن واستقامته ، وليست الكلمة هي الأساس ، لاختلاف الكلمات وعدم تساوقها فلا تصلح أن تكون معيارًا في العروض والقافية . ومن هنا قيل إن القافية شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر .

نخلص إلى أن رأي الخليل بن أحمد في تحديد القافية هو الرأي الذي يعتمد على معيار يناسب الشعر. ولا عجب في ذلك ، فالخليل هو أول من وضع أسس علم العروض واستخلص قوانينه من الشعر العربي ، ولذلك نستطيع أن نقول إن الآراء الأخرى لا تطرد ولا تستقيم ما عدا رأي من يقول : **إن القافية ما يلزم الشاعر تكراره في كل بيت ،** لأن هذا الرأي في جوهره هو رأي الخليل بن أحمد . وقد رأينا أن قول الأخفش بأن القافية هي الكلمة الأخيرة هو تحديد لغوي وليس تحديدًا علميًّا فنيًّا ، وأما الآراء الأخرى فقد تدخل باعتبار تحت رأي الخليل ، وذلك إذا كانت القافية كلمة أو كلمة وبعض كلمة أو ما يساوي التفعيلة الأخيرة في البيت ، وقد تخرج عن رأي الخليل باعتبارات أخرى . وأما الرأي القائل بأن القافية هي حرف الرويّ فهو رأي لا يمكن اعتباره صحيحًا - كما أوضحنا من قبل - إلا إذا كان صاحبه يطلق حرف الرويّ بوصفه أظهر حروف القافية على القافية كلها ، فهو من قبيل الاتساع والمجاز وليس من قبيل التحديد العلمي

---

(١) *العمدة لابن رشيق*، ١/ ١٥٢ ، ١٥٣ .

الصحيح، ولهذا قال السكّاكي: «والميل من هذه الأقوال إلى قول الخليل؛ لوقوفه على أنواع علوم الأدب نقلاً وتصرفًا واستخراجًا واختراعًا، ورعايةً في جميع ذلك لما يجب رعايته أشدّ حدّ ما شق فيه أحدٌ غباره»(١).

ويترتب على اختيار رأي الخليل لتعريف القافية من أنها لا بد من أن تشتمل على ساكنين ـ تقسيمُ أنواعها كما سوف نرى فيما بعد.

٢ ـ دور القافية وخصوصيتها:

يتبع الشعر العربي منذ ظهوره قافية موحدة في القصيدة الواحدة، ولا يخالف بين القوافي، وحركة حرف الروي واحدة في كل بيت من أبيات القصيدة. وكما تعتمد القصيدة في بنائها العروضي على وزن موحد، تعتمد على قافية موحدة. والتداخل بين الوزن والقافية ضروري؛ لأن القافية جزء من البيت. ولا يعد الشعر العربي شعرًا إلا إذا كان مُقَفًّى، ومن هنا جاء في تعريف الشعر بأنه كلام موزون مُقَفًّى يدل على معنى. ويقول ابن سينا: «فلا يكاد يسمى عندنا بالشعر ما ليس بمقفّى»(٢). ولذلك حافظوا على اطراد حركة الروي حتى تتساوى أواخر الأبيات، «لأن الشعر موضع الترنم والغناء وترجيع الصوت ولا سيما في أواخر الأبيات»(٣). وبالغ بعضهم في ذلك حتى إنهم ليطلبون إلى الشاعر أن يلتزم حركة ما قبل الروي أيضًا ليكون ذلك أدعى لاتفاق الصوت ومجانسة الحركة. ويقول أبو الفتح ابن جني: «ألا ترى أن العناية في الشعر إنما هي بالقوافي لأنها المقاطع (أي نهايات الأبيات)... وكذلك كلما تطرف الحرف في القافية ازدادوا عنايةً به ومحافظةً على حكمه»(٤).

ويمكن أن نرصد عددًا من أنواع الاهتمام بالقافية في القصيدة شكّلتها تقاليد الشعر العربي القديم ونظرة الدارسين إليه:

---

(١) *المفتاح* للسكاكي: ٢٣٨.
(٢) جوامع *علم الموسيقى* لابن سينا: ١٢٢، ١٢٣.
(٣) شرح *شافية ابن الحاجب* للرضي: ٢/ ٣١٦.
(٣) *الخصائص* لابن جني: ١/ ٨٤.

١ ـ من مظاهر الاهتمام بالقافية ـ فضلاً عن اطرادها على نسق واحد في القصيدة ـ أن الوقف عليها له سمات خاصة تختلف عن الوقف في الكلام انطلاقًا من أن آخر القافية أشرف عندهم من أولها، والعناية بها أَمَسُّ، والحشد عليها أوفى وأهم ــ على حد تعبير ابن جني. وقد جوزوا في القافية الإتيان بما سمي حروف الإطلاق، أي الألف والواو والياء، وهي المتعينة من بين الحروف للترديد والترجيع الصالحة له، «فمن ثَمَّ تلحق في الشعر لقصد الإطلاق كلماتٍ لا تلحقها في غير الشعر، نحو قوله:

قفا نبكِ من ذكرى حبيبٍ ومنزلي

ولا تقول: مررت بعَمْرِي، إلا على لغة أزد السراة. ونحو قوله:

آذَنتنا ببينها أسماءُو

ولا تقول: جاءتني أسماءُو. ونقول في الشعر: الرجُلُو، والرَّجُلِي، والرَّجُلاَ. ولا يجوز ذلك في غير الشعر في شيء من اللغات. وكذا قوله:

ومستَلئمٍ كشَّفتُ بالرمح ذَيلَهُو أقَمتُ بعَضبٍ ذي شقائقَ ميلَهُو

فجاء بالصلة (أي إشباع حركة الهاء) بعد هاء الضمير، ولا يجوز ذلك إذا وقفت عليه في غير الشعر، نحو «جاءني غلامه»[1]. وهناك وجوه أخرى للوقف في الشعر، بعضها سائغ مقبول يُوافق قواعد الشعر الخاصة، وبعضها يجوز بترخص أطلقوا عليه الضرورة الشعرية.

ويقول سيبويه في باب وجوه القوافي في الإنشاد: «أما إذا ترنموا فإنهم يلحقون الألف والياء والواو ما ينون ولا ينون؛ لأنهم أرادوا مدَّ الصوت، وذلك قولهم، وهو لامرئ القيس:

قفا نبكِ من ذكرى حبيبٍ ومنزلي

وقال في النصب ليزيد بن الطثرية:

فبتنا تحيدُ الوحش عنا كأننا قتيلان لم يعلم لنا الناس مصرعَا

---

(١) شرح *الشافية* للرضي: ٢/٣١٦، ٣١٧. وانظر تفصيل هذا في كتابي: *الجملة في الشعر العربي*، الفصل الثاني (مكتبة الخانجي ١٩٩٠).

وقال في الرفع للأعشى :

هريرة ودّعها و إن لام لائمُو

هذا ما ينون فيه ، وما لا ينون فيه قولهم لجرير:

أقلّي اللوم عاذل والعتابَا

وقال في الرفع لجرير:

متى كان الخيام بذي طلوحٍ سُقِيتِ الغيثَ أيتها الخيامو

وقال في الجر لجرير أيضًا :

أيْهاتَ منزلنا بنعف سويقةٍ كانت مباركةً من الأيامي

و إنما ألحقوا هذه المدَّة في حروف الروي لأن الشعر وُضع للغناء والترنم»[1].

فالإطلاق خاص بالشعر وحده ، ولا يكاد يسمح به فيما عداه[2]. ولعل السبب في إجازة الإطلاق في القوافي بالإضافة إلى ما أشاروا إليه من الغناء والترنم والمدّ الذي يؤدي إلى نبر كلمة القافية نبرًا دلاليًّا هو جهارة كلمة القافية و إظهارها والتركيز عليها تركيزًا دلاليًّا ناتجًا عن التركيز الصوتي ولذلك ينبغي عند تفسير الشعر الاهتمام بهذا التركيز الذي يستلفت الأسماع . و إذن ، كلمات القوافي في القصيدة ذات دلالات مكثفة تحتاج إلى كشف دورها في بنية القصيدة. وهنا يختلف دور القافية في الشعر القديم عنه في الشعر الحر.

٢ ـ لما كانت القافية وقوفًا عليها ، وكان الوقف عليها يَسْلُكُ مسالك تختلف عن الوقف على مثلها من منثور الكلام ، وأدى ذلك إلى جهارة الصوت بها لوجود حرف الإطلاق ؛ استلفاتًا للأسماع وتنبيهًا للأذهان إلى دلالة هذه الكلمة الموقوف عليها ـ طلب البلاغيون «أن تكون عذبة الحرف سلسة المخرج» ، واستحسنوا أن يكون البيت

---

(١) سيبويه : ٤/ ٢٠٤ ـ ٢٠٦ . .

(٢) انظر : اختلاف القراءات في إثبات الألف وقفًا وعدم إثباتها في قوله تعالى : ﴿وتظنون بالله الظنونا﴾ [الأحزاب : ١٠] وكذلك الرسولا والسبيلا في الآيتين ٦٦ و٦٧ من السورة نفسها ، في : السبعة في القراءات لابن مجاهد ٥١٩ , ٥٢٠ . وتفسير القرطبي ٥٢٢٧ وما بعدها .

الأول في القصيـــدة مصرَّعًــا، فيصير مقطع المصراع الأول أو نهايتــه في البيت الأول من القصيدة مثل قافيتهـا، «فإن الفحول المجيدين من الشعراء القدماء والمحـدثين يتوخون ذلك ولا يكادون يعـدلون عنه»(١). وكان الشـاعر إذا خالـف بين قافية الضرب وقـافية المصراع الأول في افتتاح القصيدة يقال عنه إنه قد أخْلَف، كما قال ذو الرمة:

ألا يــا اسلمي يــا دارَ ميّ على البِلى ولا زال مُنهـلاً بجـرعـائك القَطْـرُ

فكأنه لما قال «على البلى» وعد بنظم قصيـدة على روي الألف، وكأنه لما قال «القطر» أخلف ذلك الوعد إذ جعلها رائية(٢).

وكان بعض الشعراء يصرعون أبيتًا أخـر من القصيدة بعد البيت الأول، وذلك يكون من اقتدار الشاعر وسعة بحره. وكـان امرؤ القيس في الجاهلية كثيرًا ما يفعل ذلك لمحلّه من الشعر، ومن ذلك قوله في معلقته:

قفَـا نبكِ من ذِكــرى حبيبٍ ومنـزلِ بسِقْط اللِّـوى بينَ الدَّخولِ فحَـومَلِ

ثم أتى بعد هذا البيت بأبيات، فقال:

أفـاطـمُ مهـلاً بعضَ هـذا التَّـدلُّلِ وإن كنتِ قـد أزمَعتِ صَرمِي فأجمِلي

ثم أتى بأبيات بعد هذا البيت، فقال

ألا أيُّها اللّيلُ الطَّــــويلُ ألا انجَلِي بصُبْحٍ ومَـا الإصْبـاحُ منـكَ بأمثَلِ

وقال في قصيدة أخرى أولها:

ألا انعم صبـاحًــا أيُّها الطَّلَلُ البـالي وهل ينعمن من كان في العُصُرِ الخالي

وقال بعد بيتين من هذا البيت:

ديـارٌ لسلمى عـافيـاتٌ بـذي خـال ألحَّ عليهَــــا كلُّ أسحـم هطَّـــالِ

ثم قال بعد أبيات أخر:

ألا إنَّنـي بـــــالٍ على جملٍ بــــال يقــودُ بنـا بــالٍ ويتبعُنَـا بـــالِ

---

(١) نقد الشعر لقدامة بن جعفر: ٥١.
(٢) *الرسالة الموضحة* للحاتمي: ٢٦.

وقال في قصيدة أخرى أولها :

غشيتُ ديار الحيِّ بالبكراتِ   فعارمة فَبُرْقَة العبراتِ

وبعد بيتين منها صرع فقال :

أعنِّي على التهمامِ والذِّكَراتِ   يبِتنَ على ذي الهَمِّ مُعتكراتِ

وقد تأسى به كثير من الشعراء بعده .

٣ ـ ومما تختص به القوافي إلحاق تنوين الترنُّم بها والتنوين الغالي . وتنوين الترنم هو الذي يلحق القوافي المطلقة ، كما في قول جرير:

أقِلِّي اللَّومَ عاذل والعتابَنْ   وقولِي إن أصَبتُ لقد أصابَنْ

وقد لحق التنوين ما لا يلحقه ، وهو الفعل «أصابَنْ» . يقول سيبويه : «فعل أهل الحجاز ذلك بحروف المد ، سمعناهم يقولون :

يا أبتا علَّكَ أو عساكَنْ

وللعجاج :

يا صاحِ ما هاج الدموعَ الذرَّفَنْ

وقال العجاج :

من طللٍ كالأتحميِّ أنْهَجَنْ»

وهذا وجه من وجوه الإنشاد لأن النون الساكنة صوتٌ فيه غنَّة ، فيكون الترنم به جميلاً عذبًا .

والتنوين الغالي هو الذي يلحق القوافي المقيدة ، أي الساكنة الآخر كما في قوله :

وقايم الأعماق خاوي المخترقْنْ

مشتبه الأعلام لماع الخفقْنْ

٤ ـ ومما تختص به القافية أيضًا أن الفعل المبني على السكون ، وهو فعل الأمر، أو المضارع المجزوم بالسكون ـ يحرك بالكسر في القافية التي يكون رويها مكسورًا ، وسوف

نتتبع القصائد ذات الروي المكسور في المعلقات[1] لنرى الأفعال المضارعة المجزومة بالسكون وأفعال الأمر المبنية على السكون وكسرت لاماتها في القافية من أجل اطراد حركة الروي في القصيدة.

وأولى هذه القصائد معلقة امرئ القيس التي مطلعها:

قفَا نبكِ من ذِكرى حبيبٍ ومنزِلِ ... بسِقط اللِّوى بينَ الدَّخولِ فحَومَلِ

وقد جاء فيها ما يأتي:

٥- وقوفًا بها صحبي عليَّ مطيَّهم ... يقولون لا تهلك أسًى وتجملِ

١٤- تقول وقد مال الغبيط بنا معًا ... عقرتَ بعيري يا امرأ القيس فانزلِ

١٧- إذا ما بكى من خلفها انصرفت له ... بشقٍّ وتحتي شقُّها لم يحوَّلِ

١٨- ويومًا على ظهر الكثيب تعذرتْ ... عليَّ وآلت حلْفةً لم تحلَّلِ

٢٠- أغرَّكِ مني أن حبك قاتلي ... وأنك مهما تأمري القلبَ يفعلِ

٢١- وإن تكُ قد ساءتك مني خليقةٌ ... فسلي ثيابي من ثيابك تَنسُلِ

٥١- فقلت له لما عوى إن شأننا ... قليل الغنى إن كنت لما تموَّلِ

٦٦- فألحقه بالهاديات ودونَهُ ... جواحرها في صرّةٍ لم تزيَّلِ

٦٧- فعادى عداء بين ثور ونعجةٍ ... دراكًا ولم يُنضح بماء فيغسلِ

٦٩- ورحنا يكاد الطرف يقصر دونه ... متى ما ترقّ العين فيه تسَفَّلِ

فهذه عشرة أبيات انتهى البيتان الأولان منها بفعل أمر مبني على السكون، وثمانية أفعال مضارعة مجزومة وعلامة جزمها السكون، وقد حركت جميعًا بالكسر من أجل القافية المكسورة، ونسبة هذه الأبيات العشرة إلى القصيدة ــ وهي اثنان وثمانون بيتًا ــ نسبة كبيرة؛ إذ تبلغ النسبة ٢٠, ١٢٪ تقريبًا.

وأما قصيدة طرفة بن العبد، وهي معلقته التي تبلغ ١٠٣ أبيات، وهي ذات روي

---

(١) شرح *القصائد السبع الطوال* لابن الأنباري. والأرقام الموجودة أمام الأبيات هي أرقام الأبيات في ترتيبها في قصائدها.

مكسور أيضًا ــ فإن أفعال الأمر والأفعال المضارعة التي كسرت لاماتها من أجل القافية هي :

٢ ـ وقــوفًــا بها صحبِي عليَّ مَطيِّهم	يقــولــون لا تهلك أسًى وتجلَّــدِ
١٠ ـ ووجهٍ كأنَّ الشمـس حلَّت رداءها	عليـــه نقي اللـــون لم يتخـــدَّدِ
٣٠ ـ ووجه كقـرطاس الشـآمي ومشفر	كِسِبْتِ اليماني قَـــدُّه لم يجرَّدِ
٣٨ ـ وأعلمُ مخروتٌ مـن الأنفِ مــارنٌ	عتيقٌ متى تَـرجُمْ بـه الأرضَ تـزددِ
٤١ ـ إذا القوم قـالوا مَن فتًى خِلتُ أنني	عُنيـتُ فلم أكسـلْ ولم أتبلـــدِ
٤٤ ـ ولستُ بحــلاَّل التـــلاع مخافــة	ولكن متى يسترفـد القـومُ أرفـدِ
٤٥ ـ وإن تبغني في حلقـة القــوم تلقني	وإن تَقْتَنِصْنِي في الحوانيت تصطدِ
٤٦ ـ متى تأتني أصبحك كـأسًـا رويـةً	وإن كنت عنها غانيًـا فاغن وازددِ
٥٠ ـ إذا نحن قلنـا أسمعينـا انبرت لنا	على رسلهـا مطـروفـةً لم تشـدَّدِ
٦٠ ـ كأنَّ البُرين والـدمــاليج علِّقتْ	على عُشرٍ أو خِــروع لم يخضَّــدِ
٦٦ ـ أرى العيش كنـزًا ناقصًا كـل ليلةٍ	ومـا تنقص الأيـام والـدهـر ينفـدِ
٦٨ ـ فمالي أراني وابن عمـي مــالكًــا	متى أدنُ منـــه ينأَ عنِّي ويبعُـــدِ
٧٢ ـ وقـربت بــالقـربى وجــدك إنَّـه	متى بك أمـــرٌ للنكيثـة أشهـدِ
٧٣ ـ وإن أُدعَ في الجُلَّى أكـن مـن حماتها	وإن يأتك الأعـداءُ بالجهْـدِ أجْهَدِ
٩١ ـ وقــال ذروهـــا إنما نفعهــا لـــه	وإلا تــردُّوا قــاصيَ البركِ يَـزددِ
١٠٠ ـ على موطن يخشى الفتى عنده الردى	متى تعترك فيـه الفـرائص تُـرعَـدِ
١٠٢ ـ ستبدي لك الأيام مـا كنت جاهلاً	ويأتيك بــالأخبــار مَن لم تـزوّدِ

فهـذه سبعة عشر بيتًـا ، منها فعـلاَ أمرٍ وخمسـة عشر فعلاً مضـارعًا كسرت جميعهـا للقافية ، وبلغت نسبتها ١٦,٥٪ من جملة القصيدة ، وهي نسبة عالية كما ترى .

وأما قصيدة زهير بن أبي سُلمى التي مطلعها :

أمِـنْ أُمِّ أوفَى دِمنــــــةً لم تكلَّـمِ	بحَــومَــانــةَ الــدَّرَّاجِ فـــالمُتَثَلَّمِ

فعدتها تسعة وخمسون بيتًا جاء فيها اثنان وعشرون فعلاً حُرِّكَ آخرهُ بالكسر، وهي الأبيات رقم ١ ، ٥ ، ٦ ، ١٢ ، ٢٠ ، ٢٢ ، ٢٧ ، ٢٨ ، ٣٠ ، ٣١ ، ٣٢ ، ٣٩ ، ٤٢ ، ٤٣ ، ٤٨ ، ٥٠ ، ٥١ ، ٥٢ ، ٥٣ ، ٥٥ ، ٥٦ ، ٥٧ . وكلها أفعال مضارعة إلا البيت رقم ٦ جاء الفعل فيه فعل أمر:

فلمَّا عرفتُ الدَّارَ قُلتُ لِرَبعِهَا ... ألاَ عِمْ صَباحًا أيُّهَا الرَّبعُ واسْلَمِ

ونسبة هذه الأبيات إلى مجموع أبيات القصيدة عالية جدًّا تبلغ ٣٩٪ تقريبًا.

وأما معلقة عنترة التي بلغ عدد أبياتها تسعة وسبعين بيتًا فقد جاء منها خمسة أبيات انتهت بفعل مضارع مجزوم وبيت واحد انتهى بفعل أمر مبني على السكون، وحركت أواخرها جمعًا بالكسر وفقًا لحركة الروي الذي حدده البيت الأول في القصيدة:

هل غادرَ الشعراءُ مِن مُتَرَدَّمِ ... أَمْ هلْ عرفتَ الدَّارَ بعدَ تَوهُّمِ

ونسبة هذه الأبيات قليلة بالقياس إلى القصائد الأخرى، إذ بلغت هذه النسبة حوالي ٧,٥٪ إلا قليلاً.

يقول سيبويه في تفسير كسر الفعل المبني على السكون والفعل المجزوم في القافية: «واعلم أن الساكن والمجزوم يقعان في القوافي، ولو لم يفعلوا ذلك لضاق عليهم، ولكنهم توسعوا بذلك. فإذا وقع واحد منهما في القافية حُرِّك، وليس إلحاقهم إياه الحركة بأشد من إلحاق حرف المد ما ليس هو فيه، ولا يلزمه في الكلام. ولو لم يقفوا إلا بكل حرف فيه مدٌّ لضاق عليم، ولكنهم توسعوا بذلك. فإذا حركوا واحدًا منهما صار بمنزلة ما لم تزل فيه الحركة، فإذا كان كذلك ألحقوه حرف المد، فجعلواالساكن والمجزوم لا يكونان إلا في القوافي المجرورة حيث احتاجوا إلى حركتها، كما أنهم إذا اضطروا إلى تحريكها في التقاء الساكنين كسروا، فكذلك جعلوها في المجرورة حيث احتاجوا إليها، كما أن أصلها في التقاء الساكنين الكسر، نحو: انزلِ اليوم. وقال امرؤ القيس:

أغرَّكِ مني أن حبك قاتلي ... وأنك مهما تأمري القلبَ يفعلِ

وقال طرفة:

متى تأتنا نصبحك كأسًا رويةً ... وإن كنت عنها غانيًا فاغن وازددِ

ولو كانت في قوافٍ مرفوعة أو منصوبة كان إقواءً»[١].

فكسر فعل الأمر الساكن والفعل المضارع المجزوم من أجل القافية المجرورة جائز لديهم، كما يحرك بالكسر للتخلص من التقاء الساكنين.

هذه أهم الأمور التي اختصت بها القافية، وإن كانت القافية الموحدة في القصيدة لها تأثير كبير في بناء البيت كله، ومن ثم تؤثر على التركيب النحوي كله. وتكاد حركة الروي تكون مفتاحًا للبيت كله؛ لأن الكلمة في آخر البيت لا بد أن تأخذ مكانها مطمئنةً مستقرة من حيث النحو من جانب، ومن حيث التماثل الصوتي والحركي مع بقية الأبيات من جانب آخر، فهي تخدم في اتجاهين متعاونين: تركيب البيت النحوي، وإيقاع القصيدة الصوتي.

إن القافية الموحدة للقصيدة تقوم بدور كبير في اختيار الصور التي تتشكل منها القصيدة. وكلما كانت الكلمات المشتملة على روي القصيدة متباعدة في مجالاتها الدلالية ـ كان ذلك أدعى إلى ضم المتباعدات والتماس أوجه المشابهة والتآلف التي تسوغ جمع هذه الصور جنبًا إلى جنب في قصيدة واحدة، مما يقيم توازنًا بين عناصرها المختلفة من صور وتعبير وموسيقى. وهذا التوازن موهبة تستطيع القصيدة الجيدة أن تحققها بأسلوبها الخاص. وهذا معنى ما يرويه صاحب كتاب الموشح من أنه «ليس كل من عقد وزنًا بقافية فقد قال شعرًا. الشعر أبعد من ذلك مرامًا وأعز انتظامًا»[٢].

وليس هناك مجال لما يسميه أدونيس «الإغراق في الشكلية» الذي يؤدي ـ من وجهة نظره ـ «إلى تفكك القصيدة، أي إلى وجود الإيقاع بشكل مستقل عن الصور والأفكار، وإلى أن تكون وظيفة مختلفة عن وظيفة القصيدة»[٣]؛ لأن وظيفة القصيدة جامعة لكل جوانبها اللغوية والفكرية في وحدة متلاحمة لا يمكن فصلها.

إن اتحاد القافية في القصيدة يؤدي إلى اتحاد حركة الروي فيها، واتحاد حركة الروي

---

(١) سيبويه: ٤/ ٢١٤، ٢١٥.

(١) *الموشح* للمرزباني: ٥٤٧.

(٢) *مقدمة للشعر العربي*: ٩٤.

يؤدي إلى طريقة تركيب البيت الشعري تصويرًا وتركيبًا، بحيث تتوافق حركته سواء أكانت حركة إعراب أم بناء أم غيرهما مع الحركة التي يختارها الشاعر مجرى لروي قصيدته.

عندما نستمع إلى البيت الأول من قصيدة «مصر» لعلي محمود طه، وهو:

هوًى لكِ فيه كلُّ ردًى يحبُّ	**فديتك هل وراء الموت حبُّ**

نتوقع أن المقطع الذي سيتكرر بانتظام في آخر كل بيت هو «بُو»، وينضبط الإيقاع السمعي على هذا المقطع، وخاصة أن الشاعر صرَّع البيت الأول، أي أتى بقافية في آخر الشطر الأول مماثلة لقافية آخر الشطر الثاني.

وهذا عَقْدٌ يعقده الشاعر مع المتلقي، كأنه يطلب إليه أن يحدد حاسة التلقي الصوتية عنده على هذا الإيقاع، ومن هنا يحق للمتلقي أن يستحضر الكلمات التي تنتهي بهذا المقطع، مثل: صبُّ ـ تحبو ـ وثبُ... إلخ، ويصبح جزءًا من المتعة الفنيَّة أن يرى كيف يسلكها الشاعر في بنية القصيدة:

فديتك مصر كل فتى مشوقٌ	**إليك، وكل شيخ فيك صبُّ**

فهنا تركيبان هما: «كل فتى مشوق إليك» ويقابله «وكل شيخ فيك صبُّ» ولو توقف قليلاً قبل أن ينطق كلمة «صبّ» لسارع إليها المتلقي الذي يفهم أصول بناء الشعر. وتساوق التركيبين، والوزن، وتوحد القافية التي حُدِّدت من البيت السابق، والمعنى والسياق ــ كلها تحدد الإتيان بكلمة «صبُّ». ولا بد أن تكوت الكلمة مرفوعة، لأن القافية كذلك، ومن هنا لا بد أن يكون التركيب النحوي أيضًا مؤديًا إلى رفعها، ولذلك فهي خبر مرفوع. وهكذا بقية أبيات القصيدة:

ويحلم بالفِدى طفلٌ فطيمٌ	**وكل رضيعةٍ في المهد تحبُو**
أراك وأينما ولَّيتُ وجهي	**أرى مُهَجًا لوجهك تشرئبُّ**
وأرواحًا عليك محوّمات	**لها فوق الضِّفافِ خُطًى ووَثْبُ**
عليها من دم الفادين غَارٌ	**له بيديك تضفيرٌ وعصْبُ**
حمتْك صدورها يومَ التنادي	**ووقَّتك الليالِيَ وهْيَ حرْبُ**

إذا راقَتـكِ عـــــاديـــــةٌ وشقَّـتْ   فضـــاءَك غيلـــةٌ ورمـــاك خَطْبُ
دعَت بـــالنهـــر فَهْـــوَ لظًى ووَقْـــدٌ   وبـــالنسمات فهي حصًـى وحصْبُ

هذا جانـب من دور القافية في القصيدة التي تلتـزم بالقافية الموحـدة. أما القصيدة الحرة، فإن القافية قد اتخذت مجرًى آخر يحتاج إلى بيان وكشف. وسوف نحاول شيئًا من ذلك في الفصل الخاص بالقافية في الشعر الحر، وهو الفصل الثالث إن شاء الله.

الفصل الثاني

القافية في شعر البيت

في البدء أحب أن أقول إن مصطلح «شعر البيت» لا يتضمن حكمًا نقديًا على هذا اللون الجديد من الشعر، بل هو وصف يراعي شكله فحسب؛ لأن الشعر العربي منذ وجد تقوم القصيدة فيه على وحدة البيت، بمعنى أن كل قصيدة تكون مؤلفة من عدد من الأبيات، كل بيت فيها يتساوى مع الأبيات الأخرى في عدد مقاطعه الصوتية وترتيبها، فمعلقة امرئ القيس مثلاً مطلعها:

قفا نبكِ من ذكرى حبيب ومنزلِ　　　بسِقْط اللِّوى بين الدَّخولِ فحَوملِ

مكون من شطرين، كل شطر مؤلف من أربعة عشر مقطعًا صوتيًا مرتبة بطريقة مخصوصة تعبر عنها التفعيلات الموازية له «فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن»، ومن ثم ترد الأبيات التالية كلها على هذا النمط من الترتيب والتنظيم أو «الوزن». ولأن القافية تختم هذه الوحدة المقطعية بنظام مخصوص كذلك يصبح كل بيت متساويًا مع الآخر في وزنه وقافيته، ولذلك يعد البيت وحدة قياس صوتية للقصيدة: مجموعة من المقاطع الصوتية المنظمة المختومة بقافية. وهذا ما أعنيه عندما أطلق مصطلح «شعر البيت» وأوثر هذه التسمية على مصطلح الشعر القديم أو الشعر العمودي؛ لأن كلاً من هاتين التسميتين الأخيرتين تتضمنان لدى مستعمليهما حكمًا نقديًا، ونحن هنا في مجال الوصف لا مجال الحكم، كما أن هذا الحكم فيما يخص بعض القصائد الجيدة جائر من جانب آخر.

وسوف أتناول في هذا الفصل حروف القافية، وألقاب حركاتها، وأنواعها، و إطلاقها وتقييدها، وعيوبها.

أولاً: ألقاب حروف القافية:

حروف القافية هي التي تلزم في قوافي القصيدة كلها من أولها إلى آخرها، وهي: الرويّ، والوصل، والردْف، والتأسيس، والدخيل، والخروج. وكل قافية لا بد أن يكون فيها الرَّوِيّ، ولذلك يعد أهم حرف من حروف القافية. وليس من اللازم أن يكون هناك ردف أو تأسيس، أو دخيل أو خروج، لكن إذا جاء شيء من هذه في القافية مع الرويّ فلا بد أن يلزم تكراره مع كل بيت من أبيات القصيدة، وسوف نتناولها واحدًا بعد الآخر:

١ ـ الرَّوِيّ:

الروِيّ هو الحرف الذي يكون أبرز الحروف في القافية، وهو الذي يلزم تكراره في كل بيت، وتنسب إليه القصيدة، فيقال ميمية أو بائية أو دالية... إلى آخره، فقول المتنبي:

ليـاليَّ بَعـدَ الظَّـاعنين شُكـولُ	طِـوالٌ وليـل العـاشقين طـويلُ
يُبِنَّ لي البـدر الـذي لا أريـده	ويُخفينَ بـدرًا مـا إليـه سبيلُ
ومـا عِشتُ مِن بعـد الأحبَّة سَلوةً	ولكنَّني للنَّـائبـات حَمولُ
وإنَّ رحيـلاً واحـدًا حَـالَ بيننـا	وفي الموتِ من بعـدِ الـرَّحيلِ رحيلُ
إذا كـان شَمُّ الـرَّوْح أدنـى إليكمُ	فـلا بـرَحتْني رَوضـةٌ وقَبـولُ
ومـا شرَقـي الماء إلا تـذكـرًا	لماءٍ بـه أهـلُ الحبيبِ نُـزولُ

نجد الرويّ هو حرف اللام، ولذلك يقال عن هذه القصيدة لامية.

وقصيدة الشَّنفرى التي مطلعها:

أقيمـوا بني أمِّي صـدور مطيكم	فإني إلى قـوم سـواكم لأمْيَلُ

تعرف بلامية العرب. وقصيدة البوصيري التي مطلعها:

كيف تـرقى رُقيَّكَ الأنبيـاءُ	يـا سماءً مـا طـاولتْهـا سماءُ

تعرف بهمزية البوصيري... وهكذا.

وكل حرف من حروف المعجم العربي يصلح أن يكون رويًّا . فالهمزة والباء والتاء والثاء والجيم والحاء والخاء والدال والذال . . . إلى آخر هذه الحروف ـ جاء كل منها رويًّا في قصائد من الشعر العربي، وإن كان بعضها لا يكثر منه الشعراء لصعوبته أحيانًا أو لقلة الكلمات الواردة فيه ، أو لعدم شهرة هذه الكلمات ، ولذلك يتحدى بعض الشعراء أحيانًا فيأتي بقصيدة رويها غير متداول ولا مشهور، كأن يكون الرويّ ثاء أو ظاء أو ذالاً . وقد فعل ذلك ابن الفارض . وهناك أبو العلاء المعري الذي له لزوميات جاءت على ترتيب حروف المعجم كلها في أحوال مختلفة ، فيأتي بالحرف في حالة سكون ، ويأتي به مفتوحًا ومضمومًا ومكسورًا فيستوفي أحواله المختلفة ، وهذا يكشف عن قدرة وتمكن من جانب ، ثم عن مطاوعة العربية وإمكاناتها المتعددة التي تستجيب للشعراء المبدعين الذين يستطيعون استخراج هذه الإمكانات الكثيرة بموهبتهم الفذة وقدرتهم الخلاقة .

لكن هناك بعض الأحرف التي لا تصلح رويًّا ، فلا يمكن أن تبنى عليها قصيدة ، أو يأتي بيت في خلال قصيدة متخذًا لها رويًّا ، **وهذه الحروف التي لا تصلح رويًّا هي ما يأتي** :

(أ) التنوين :

التنوين هو نون زائدة ساكنة تلحق آخر الاسم نطقًا لا خطًّا . فهو إذن صوت منطوق ليس له رمز كتابي سوى تكرير الرمز الكتابي للحركة . فإذا كانت الكلمة مرفوعة منونة روعي في الكتابة وضع ضمة أخرى ، مثل «محمدٌ» ، وإذا كانت منصوبة زيدت فتحة أخرى ، مثل «محمدًا» ، ولاحظ أن الألف التي توضع بجوار الاسم المنصوب المنون إشارة إلى أن التنوين عند الوقف على الاسم المنون المنصوب يتحول إلى ألف في الوقف ، كما يحدث عند قراءة هذه الآيات الكريمة مع الوقف على أواخرها : ﴿**إِنَّا فَتَحنَا لكَ فَتحًا مُبينًا * لِيَغْفِرَ لكَ اللهُ مَا تَقَدَّمَ مِنْ ذَنُبِكَ ومَا تَأَخَّرَ وَيُتِمَّ نِعْمتَهُ عَلَيكَ ويَهْدِيَكَ صِرَاطًا مُسْتَقِيمًا * وَيَنْصُرَكَ اللهُ نَصرًا عَزِيزًا**﴾ [الفتح : ١ ــ ٣] . وإذا كانت الكلمة مجرورة زيدت كسرة أخرى ، مثل «محمدٍ» . والوقف على الاسم المنون المرفوع أو المجرور يكون بالسكون ، وأما المنون المنصوب فإنه يتحول فيه التنوين إلى ألف كما أشرت إلى ذلك . وإذن ، لا يصلح التنوين أن يكون رويًّا . ولا يشترك التنوين مع حرف النون في قصيدة

رويها النون، ولذلك أخطأ الشاعر عندما قال في قصيدة بعنوان «غريبان» رويها النون الساكنة:

عاشق الأحزان قد حيَّرَتني ... هِجتَ أحزاني وما قد أوجَعَنْ
كلما قلت اتَّئِدْ غافلَتَني ... تُفعِمُ القلبَ حنيناً وشَجًى
خافقٌ في خاطري غالبْتُهُ ... خِلتُهُ نامَ بِصَدري وسَكَنْ
أرَقٌ كالوَتَرِ المشدودِ إنْ ... مسَّهُ طيفٌ مِنَ الذِّكرى أرَنْ[1]

ففي البيت الثاني استخدم التنوين في كلمة «شجًى» رويًّا مع النون الواردة في الأبيات بعده والبيت الذي قبله. وهذا خطأ من وجهين: الأول استخدام التنوين رويًّا، والثاني الوقف على المنصوب المنون بإثبات التنوين، والصواب أن يوقف على المنصوب المنون بتحويل التنوين إلى ألف في الوقف. ولو وقف عليه بما ينبغي لاختلفت القافية باختلاف حرف الروي.

ولعلَّك تذكر أن أنواع التنوين هي: تنوين التمكين، وتنوين التنكير، وتنوين العوض، وتنوين المقابلة[2]، وهي كلها لا تصلح أن تكون رويًّا، وكذلك التنوين المسمى بتنوين الترنُّم، وهو الذي يلحق بالقوافي المطلقة (سوف يأتي تعريفها) مثل قول جرير:

أقلِّي اللَّوم عاذل والعتابا ... وقولي إن أصبتُ لقد أصابا

فقد يلحق به في الإنشاد التنوين، فيقال:

أقلِّي اللَّوم عاذل والعتابنْ ... وقولي إن أصبتُ لقد أصابنْ

---

(١) من ديوان «خيوط من قميص يوسف» ص ٢٠، ٢١ للشاعر سعيد شوارب.

(٢) تنوين **التمكين** هو الذي يدخل على الأسماء المعربة للدلالة على تمكنها في الاسمية، مثل: رجلٌ وكتابٌ وغلامٌ.. إلخ. وتنوين **التنكير** هو الذي يدخل على الأسماء المبنية للفرق بين معرفتها ونكرتها، مثل: «قابلت سيبويهِ وسيبويهٍ آخر». وتنوين **العوض** يكون عوضًا عن كلمة، وهو الداخل على «كل» و«بعض» عوضًا عما تضافان إليه. ويكون عوضًا عن جملة، وهو الداخل على «إذْ»، مثل: ﴿**وأنتم حينئذٍ تنظرون**﴾ عوضًا عن الجملة التي تضاف إليها «إذ». ويكون عوضًا عن حرف، وهو الذي يكون في مثل جوارٍ وغواشٍ ودواعٍ ونواهٍ... إلخ؛ لأنه عوض عن الياء المحذوفة، وهي في صيغة من صيغ منتهى الجموع، وهي لا تنونُ. وتنوين المقابلة وهو الذي يدخل على جمع المؤنث السالم مثل: مسلماتٌ، مؤمناتٌ، فاتناتٌ.. إلخ.

ولذلك يسمى أيضًا تنوين الإنشاد. والتنوين الغالي، وهو الذي يلحق القوافي المقيدة (سوف يأتي تعريفها) مثل قول رؤبة بن العجاج في وصف المفازة (الصحراء):

وقاتم الأعماق خاوي المخترقْ   مشتبه الأعلام لمَّاع الخفَقْ

يكلّ وفدُ الريح من حيث انخرقْ   شأزٍ بمن عَوَّد جدب المنطلَقْ

فقد أنشد بزيادة تنوين على القاف الساكنة، والتنوين نونٌ ساكنة؛ فعُدَّ هذا غلوًّا وزيادة، ولذلك سمي التنوين الغالي، فقيل:

وقاتم الأعماق خاوي المخترقْنْ   مشتبه الأعلام لمَّاع الخفَقْنْ

فتنوين الترنم والتنوين الغالي زيادةٌ على الرويّ الذي انعقدت عليه القصيدة وبنيت عليه. فالروي في قصيدة جرير هو الباء، والروي في أرجوزة رؤبة هو القاف.

(ب) الألف المنقلبة عن التنوين:

أشرت فيما سبق إلى أن الوقف على المنون المرفوع أو المجرور يكون بحذف التنوين والحركة ويكون الوقف بالسكون، والوقف على المنون المنصوب يكون بتحويل التنوين إلى ألف. وهذا الحكم خاص بالنثر، أما الوقف على أواخر الأبيات في الشعر، فقد يلتزم بهذا النظام النثري أو يتحرر منه، فإذا اختار الشاعر في قصيدة يبني رويها على الحرف المفتوح، مثل قول أحمد شوقي:

سلوا قلبي غداةَ سلا وتابَا   لعلَّ على الجمال له عتابَا

ويُسألُ في الحوادثِ ذو صوابٍ   فهل ترك الجمالُ له صوابَا

وكنتُ إذا سألت القلب يومًا   تولَّى الدَّمعُ عن عيني الجوابَا

فإنه يقف على الكلمات المنصوبة المنونة شأن نظام العربية بتحويل التنوين إلى ألف في الوقف كما في البيتين الأول والثاني، فكلمة «عتابًا» وكلمة «صوابًا» منصوبتان منونتان، ووقف عليهما بتحويل التنوين إلى ألف أو فتحة طويلة. هذه الألف المحولة عن التنوين لا تصلح رويًّا، والروي هنا هو الباء، وكذلك في كل قصيدة مفتوحة الروي، كما في قول المتنبي:

هو البحر غصْ فيه إذا كان راكدًا   على الدّر واحذرهُ إذا كان مُزْبِدَا

فإني رأيت البحـــر يعثـــر بـــالفتى ... وهـــذا الـــذي يـــأتي الفتى متعمّـــدَا
تظلُّ ملـــوك الأرض خـــاشعـــة لـــه ... تفـــارقـــه هلكى وتلقـــاه سُجَّـــدَا

وقوله:

هـذي بـــرزت لنـــا فهجـــت رسيسَـــا ... ثم انثنيـــت ومـــا شفيـــت نسيسَـــا
وجعلت حظِّي منك حظيَ في الكرى ... وتـــركتني للفـــرقَـــدَينِ جليسَـــا
قطَّعت ذيـــــاك الخمارَ بسكـــــرةٍ ... وأدرت من خمر الفـــراق كئـــوسَـــا
إنْ كنتِ ظـــاعنـــةً فإنَّ مـــدامعي ... تكفي مـــزادكمُ وتـــروي العيسَـــا
حـــاشى لمثلـــكَ أن تكـــون بخيلـــةً ... ولمثلِ وَجهِكِ أن يكـــون عبـــوسـا
ولمثلِ وَصْلـــكِ أن يكـــون ممنَّعًـــا ... ولمثلِ نَيْلـــكِ أن يكـــون خسيسَـــا

(جـ) الألف المبدلة من نون التوكيد الخفيفة:

مما تختص به نـون التوكيد الخفيفة أنها في الوقـف عليها تتحول إلى ألف، فإذا قلت: «يأيها الطـالب اجتهـدَنْ في دروسـك، وأدِّيَنْ واجبَك» وأردت الـوقف على الفعل «اجتهدنْ» الذي لحقته نون التوكيد الخفيفة، أو الفعل «أدينْ» وقد لحقته نـون التوكيد الخفيفة كـذلك يكون الـوقف على كل منهما بتحويـل النون إلى ألف، فيقـال «اجتهدا» ويقال «أديا»[1]، هذه الألف المنقلبة عن نون التوكيد الخفيفة لا تصلح رويًّا، ففي قول الشاعر:

يحسبـــه الجاهـــلُ مـــا لم يَعلمَـــا ... شيخًـــا على كـــرسيِّـــهِ معممَـــا

حرف الرويّ هو الميم. وكذلك في قول القائل:

ولا تعبد الشيطان واللهَ فاعبدا

الروي هو حـرف الدال وليس الألف المحولة مـن نون التوكيد للوقف. وكـذلك في قول عمر بن أبي ربيعة:

---

(١) ولعلك تلاحظ أن هـذه النون رسمت في المصحف ألفًا في قولـه تعالى: ﴿كلا لئن لم ينتهِ لنسفعا بالناصية﴾[العلق: ١٥] ورسمها ألفًا إشارة إلى أنه عند الوقف عليها تتحول إلى ألف.

وقـالتْ لأختيهـا اذهبـا في حفيظـةٍ فــزورَا أبـا الخطــاب سرًّا وسلِّمَــا

وقـولا لــه: واللهِ مـا الماء للصَّــدِي بأشهَى إلينــا من لقـائك فاعلمَــا

وقول الآخر:

ولله عيشٌ مـــا أرقَّ صفــــاءهُ ولكنــــه إذ رقَّ لم يتعطفَــــا

(د) حرف المد الذي ينشأ عن إشباع حركة حرف الرويّ:

الوقف في الشعر لا يلزم أن يجري على نظام الوقف في النثر، ولذلك قد يختار الشاعر حركـة لرويّ قصيدتـه، سواء أكانـت الفتحة أم غيرها من الضمـة أو الكسرة. ولما كان الوقـف على آخر البيت، فإن الحركـة يتولـد عنها حرف مـد لأنه لا يمكن الـوقف على الحركة القصيرة، فيقتضي هذا الإشباع أن تطول الحركـة. فإذا طالت الضمة صارت واوًا ممدودة، وإذا طالت الكسرة صارت ياءً ممدودة، وإذا طالت الفتحة صارت ألفًا، وهذا يسمى الإشباع، فالحرف الناتج عن الإشباع لا يصلح أن يكون رويًّا. يقول ابن جني: وأحـوط ما يقـال في حرف الـرويّ أن جميع حروف المعجم تكـون رويًّا إلا الألف واليـاء والواو الزائدة في أواخـر الكلم غير مبنيات فيها بناء الأصول، نحـو ألف «الجزَعَا» وياء «الأيامي» وواو «الخِيامو». ففي قول بشامة بن عمرو:

أتتْنـــا تســـائل مـــا بثَّنـــا فقلنـــا لها قــد عـزمنــا الــرحيــلا

الروي هو اللام. وأما الألف بعد الـلام فهي ناتجة عن إشباع فتحة اللام، وتسمى ألف الإطلاق.

وفي قول المزرّد أخي الشَّماخ:

صحـا القلب عن سلمى وملَّ العواذلُ ومـا كــاد لأيـا حب سلمى يــزايلُ

فــؤاديَ حتَّـى طــار غـيّ شبيبتي وحتَّى عـلا وخْطٌ من الشيب شـاملُ

فـلا مـرحبًا بـالشيب من وفـد زائرٍ متى يأتِ لا تُحْجـبْ عليـه المداخِلُ

وسقيًـا لــريعـان الشبـاب فإنــه أخـو ثِقـةٍ في الـدَّهـر إذ أنـا جـاهلُ

فالواو الناشئة عن إشباع الضمة في حرف الرويّ اللام لا تصلح رويًّا.

وفي قول ثعلبة بن صُعَيْر:

هل عند عمرة من بتات مسافرِ ذي حاجة متروّح أو باكرِ
سئمَ الإقامة بعد طولِ ثوائه وقضى لبانته فليس بناظرِ
لعدات ذي أرب ولا لمواعدٍ خلُفٍ ولو حلفت بأسحم مائرِ
وعدتك ثمت أخلفت موعودها ولعلَّ ما منعتك ليس بضائرِ
وأرى الغواني لا يدوم وصالها أبدًا على عُسُر ولا لمياسرِ
وإذا خليلك لم يدم لك وصله فاقْطعْ لُبانَتَهُ بحرفٍ ضامرِ

الروي هو الراء، وأما الياء الناشئة عن إشباع الكسرة فلا تصلح رويًّا.

(هـ) حرف المدّ الذي يلحق الضمير:

الألف التي تلحق ضمير المؤنثة مثل «رأيتها» أو المثنى مثل «رأيتهما» والياء التي تلحق هاء الغائب مثل «بِهِي» والواو التي تلحق ضمير الجمع المخاطب أو الغائب مثل «لكمو» و«لهمو» وهاء الغائب مثل «غلامهو» لا تصلح أن تكون رويًّا. يقول الدماميني: «فإذا جاءك بيت فانظر إلى آخر حرف منه، فإن كان واحدًا منها فتجاوزه إلى الذي قبله، فإن لم يكن واحدًا منها فاجعله رويًّا، وإن كان واحدًا منها فتعده إلى ما قبله، فإنه لا بد أن يكون رويًّا، وذلك أنه لا يمكن أن يلحق بعد حرف الرويّ أكثر من حرفين: الأول هاء الوصل والآخر خروج»[1]. ففي قول الأعشى:

قَطعتُ إذا خَبَّ رَيعانُها بِعَرفاءَ تَنهَضُ في آدِهَا

فآخر البيت الألف، ولا تكون رويًّا لأنها لحقت بهاء الضمير، وهاء الضمير هنا لا تصلح أن تكون رويًّا كذلك؛ لما سيأتي، وإذن الدال هي الروي، والقافية «دالية».

(و) تاء التأنيث وهاء الغائب:

لا تصلح تاء التأنيث الموقوف عليها المتحرك ما قبلها، مثل «طلحة» و«حمزة» ـ وهي تتحول إلى هاء في الوقف ـ وكذلك هاء الإضمار المتحرك ما قبلها، مثل «ضربَهُ»

---

(١) *العيون الغامزة*: ٢٤٢.

و«أكـرمَهُ» وكـذلك هـاء السكت التي تُتبين بها الحركـة، مثل «ارمـهْ، واغزهْ، وفيمـهْ، ولمهْ»(١)، لا تصلح كل منها أن تكـون رويًا تبنى عليه القصيدة وتنسب إليـه، بل يكون الرويّ ما قبل كل منها، ولذا يلزم تكراره في كل بيت.

هل يصلح الضمير المتصل أن يكون رويًا؟

سبقت الإشـارة إلى أن هاء الغائب المتحـرك ما قبلهـا لا تصلح أن تكون رويًـا تُبنى عليه القصيدة(٢)، فما حكـم الضمائر المتصلة الأخرى؟

الضمائر المتصلة هي: كاف الخطـاب وياء المتكلم وهاء الغائب ــ وقد عرفت حكم هاء الغائب ـ وهذه هي الضمائر المتصلـة التي تكون في محل نصب أو جر، وأما الضمائر المتصلـة التي تكون في محل رفع فهي ضمائر رفع متحـركة (تـاء الفاعل ونـون النسوة ونـا الفـاعلين) وهـذه تصلح أن تكـون رويًـا، وإن كنت لا أستحسن ذلك. وضمائر رفع سـاكنة، وهي ألف الاثنين وواو الجماعـة وياء المخـاطبة، وهـذه لا تصلح رويًا، ولـو وقعت إحداها في قافية يكون الرويّ ما قبلها، كما في قول عباس بن الأحنف:

أرى كلَّ معشـوقين غيري وغيرهـا	قـد استعـذبـا طعمَ الهوى وتمتعَـا
وإني وإيـاهـا على غير رِقْبَـةٍ	وتفـريق شمـل لم نبت ليلـة معًـا
وإنِّي لأنهى النفسَ عنهـا ولم تكن	بشيء من الـدنيـا سـواهـا لتقْنعَـا

فألف الاثنين في «تمتَّعَا» ليست هي الروي، والـروي هو حرف العين، وأما ألف الاثنين هنا فهي مثل ألف الإطلاق في «لتقنعَا».

---

(١) إذا كانت الكلمـة على حرف واحـد مثل الأمر من «وعى ووقى» وجب الإتيـانُ بهاء السكت عند الوقف عليها، فيقال: عِهْ وقِهْ، ويجوز فيما عدا ذلك مثل اغزهْ وارمهْ.

(٢) جاء بعض الشعر وقد اتخذ مـن ضمير الغائبة (ها) رويًا، والعروضيون يعـدونه شاذًا، ومن ذلك قول أبي تمام:

لَـهـا وأعـارني ولَـهـا	وأبصر ذلَّتـي فَـزهَـا
لـه وجـه يعـزّ بـه	ولـي خُـرَقٌ أذلّ بهـا
دقيـق محاسـنٍ وصلـتْ	محاسن وجنتيـه بهَـا
ألاحظُ حسنَ وجنتـهِ	فتَجـرحني وأجـرحهَـا

وفي قول المتنبي:

هــــذه مهجتي لــــديك لحيني ... فـانقصي من عــذابها أو فـزيــدي
أهلُ مــا بي من الضنى بطَلٌ صِيــ ... ـــدَ بتصفيف طـــرَّةٍ وبجيـــدِ
كل شيء مـن الــــدمـــاء حـــرامٌ ... شربُـــه مـــا خـــلا دم العنقـــودِ
فـــاسقنيهـــا فـــدًى لعينيك نفسي ... مِن غـــزالٍ وطـــارفي وتليـــدي
شيـبُ رأس وذلتـي ونحــــولي ... ودمـــوعي على هـــواك شهـــودي

فياء المخاطبة في «فزيدي» وياء المتكلم في «تليدي» و«شهودي» ليست هي الروي، ومثلها هنا الكسرة الطويلة الناتجة عن إشباع الكسرة في «بجيدِ» و«العنقودِ»، والروي بطبيعة الحال هو الدال.

وفي قول أبي ذؤيب الهذلي في عينيته المشهورة:

وتَجلُّــدي للشــامتين أريهمـــو ... أني لــريب الــدهــر لا أتضعضعُ
والنفس راغبــــة إذا رغَّبتَهـــا ... وإذا تُـــــرَدّ إلى قليـل تقنَعُ
ولئن بهم فجـع الـزمـــان وريبُــه ... إني بـأهـل مــــــودتي لمفَجَّـعُ
كم من جميـع الشمل ملتئم القـوى ... كـــانـــوا بعيشٍ قبلنـا فتصــدَّعُـوا

فواو الجماعة في «فتصدَّعوا» ليست هي الروي، وهي في هذا البيت تشبه إشباع الضمة في «أتضعضعُ» و«تقنعُ» و«لمفجعُ»، والروي هو «العين».

وهذه الضمائر الساكنة لا تصلح أن تكون رويًا، وإذا جاء منها شيء جعل رويًّا كان شاذًّا. ومن ذلك ما يروى عن مروان بن الحكم وينسب إليه:

وهل نحن إلا مثل مـن كـان قبلنـا ... نمـوت كما مـاتـوا ونحيـا كما حيُـوا
وينقص منــــا كل يــــوم وليلـــة ... ولا بـد أن نلقى من الأمـر مـا لقُـوا
فَنُـوا وهمُ يـرجــون مثل رجـائنـا ... ونحن سنفْنَـى مـــرَّة مثلما فنُــوا

فواو الجماعة هنا لم يُلتزم قبلها حرفٌ يُجعل رويًّا، لذلك اعتدت واو الجماعة هي الروي، وهي لا تصلح لذلك. ومن هنا، نجد الأبيات خالية من الجرس الصوتي الموحَّد في القافية، وصارت متباعدة الإيقاع.

وكذلك قول الراجز:

إذا تغـــديتُ وطـــابت نفـــسي فليس في الحيِّ غـــــــلامٌ مثلي

إلا غـــلامٌ قـــد تـغـــدَّى قبـــلي

نجـد الياء السـاكنة (وهي يـاء المتكلم) هي التي بنيت عليها القـافية، وليس هـذا بجيد، ومن هنا اختلف الإيقاع والجرس الصوتي الموحَّد في «نفسي» و«مثلي».

والضمائر المتصلة كلمات أخـرى ليست من بنية الكلمة التـي تتصل بها، فإذا كانت الألف من بنية الكلمـة مثل «الهدى ـ الرضا ـ العصا ـ القفـا... إلخ» فإنه يمكـن أن تقوم عليهـا قصيدة تكـون الألف رويها، وتسمى المقصورة، مثل مقصـورة ابن دريد. وكذلك إذا كانت الياء من بنْية الكلمة جاز أن تبنى عليها القصيدة، مثل قول الصلتان العبدي:

نـــروح ونغـــدو لحاجـــاتنـــا وحـــاجـــة من عـــاش لا تنقضى

تمـــوت مع المرء حـــاجـــاتـــه وتبقى لـــــه حـــاجـــةٌ مـــا بقي

وقول عمر بن أبي ربيعة:

قـــد صبَـــا القلب صبًـــا غير دَني وقضى الأوطـــــار من أم عـــــلي

وقضى الأوطـــار منهـــا بعـــدمـــا كـــادت الأوطـــار ألَّا تنقضـــي

ودعـــــاه الحينُ منـــــه للَّتـي تقطع الغُـــلاَّتِ بـــالـــدلِّ البهِي

فـــارعَـــوَى عنهـــا بِصَبرٍ بعـــدمَـــا كـــان عنهـــا زمنًـــا لا يـــرعـــوِي

كلما قلت تنـــاســـى ذكـــرهـــا راجع القلـــبُ الـــذي كـــان نسِي

فلهـــا أرتـــاح، للخَـــوْد التي تيمـــتْ قلبي بـــذي طعمَ شهِـي

بـــارد الطعـــم شتيـتٍ نبتـــهُ كـــالأقـــاحي نـــاعِـم النبت ثـــرِي

واضح عـــذب إذا مـــا ابتسمتْ لاح لـــــوحَ البرق في وسط الحبِـي

طيب الـــــريق إذا مـــا ذقتَـــهُ قلت ثلج شيـب بـــالمسك الـــذكِي

وفيما عـدا ذلك تصلح الضمائر أن تكـون رويًّـا. وقـد جـاء من ذلك شعـر قـديم وحديث، فمن القديم قول أبي العتاهية:

نـــافسْ إذا نـــافست في حكمـــة ... ولا تـــدعْ خيـــرًا ولا تـــتَّـــرِكْ

واصنع إلى النــــاس جميــــلاً كما ... تحب أن يصنعـــــهُ النـــاسُ بِكْ

فجاءت كـاف المخاطب في «بكْ» رويًّـا مع الكاف التي هي من بنيـة الكلمة في البيت السـابق «تَتَّرِكْ»، وإن كان بعض الشعـراء يفضل أن تسبق كـاف الضمير بحرف آخـر يلتزم في الأبيات مثل قول علي محمود طه :

أقبلِ اللَّيلـــةَ وانظـــرْ واستمـعْ ... كل مـــا في الكـون يشــدو بمـزارِكْ

جئتُ والأحـلام والـــذكـرى معي ... وجلسنـا في الـدجـى رهن انتظـارِكْ

على أن هذا ليس بلازم .

ويقول علي محمود طه أيضًا :

قلت يـا طيف أثـرت النفس شكـا ... كيف أقبلت وقـل لي من دعـاكـا

قـــال أشفقت مـن الليل عليكـــا ... فتتبعت إلى الـــوادي خطـــاكـــا

ومن الحديث قول الأخطل الصغير في «المعلم» :

رفعـــــوا على شرف لــــــواكْ ... ورعَـتْ عيُـــــونُهُمُ ســـــماكْ

أحبيـبَ هـــــذا النَّشء تَسْـــــ ... ـــــقِيهِ على ظمـأ دمـــــاكْ

روَّيتـــــــه أدب الكـــــــلا ... مِ يــــذوب فيــــه أصْغَـــراكْ

٢ ــ الوصل :

الوصل هـو الحركة الطويلة الناتجة عـن إشباع حركة الروي، أو الألـف والواو والياء التي لا تصلح أن تكون رويًّـا، والهاء التي لا تصلح أن تكون رويًّا. فلا يكـون الوصل إلا في الـرويّ المتحـرك، وتسمى القـافيـة حينئذٍ مطلقـة. والأمثلـة كثيرة كثـرة القـوافي المطلقة، فمثال الألـف وصلاً قول ربيعة بن مقروم الضَّبي :

أمن آلِ هنـدٍ عـرفت الـرسومَـا ... بجُمـران قفـرًا أبتْ أن تريمَـــا

تخال معارفها بعدمَا   أتت سنتان عليها الوشومَا

وقفتُ أسائلها ناقتي   وما أنا أم ما سؤالي الرُّسومَا

وذكَّرني العهدُ أيامَها   فهاجَ التَّذكُّرُ قلبًا سقيمَا

ففاضت دُموعِي فَنَهْنَهْتُهَا   على لحيتي وردائي سجوما

وقول سالم بن وابصة (من شعراء الحماسة):

أحب الفتى ينفي الفواحش سمعُه   كأن به عن كل فاحشة وقرَا

سليم دواعي الصدر لا باسطًا أذًى   ولا مانعًا خيرًا ولا قائلاً هجرَا

إذا شئت أن تدعى كريمًا مكرَّمًا   أديبًا ظريفًا عاقلاً ماجدًا حرَّا

إذا ما أتت من صاحب لك زلَّةٌ   فكن أنت محتالاً لزلَّتهِ عذْرَا

غني النفس مايكفيك من سد حاجة   فإن زاد شيئًا عاد ذاك الغنى فقرَا

ومثال الواو الممدودة وصْلاً قول الشاعر في ابنه العاقّ:

غذوتك مولودًا وعُلتُكَ يافِعًا   تعلّ بما أدني إليك وتنهلُ

إذا ليلة بالشكو نابتك لم أبتْ   لشكواك إلا ساهرًا أتململُ

كأنّي أنا المطروق دونك بالذي   طُرقْتَ به دوني وعيني تهملُ

تخاف الردى نفس عليك وإنها   لتعلم أن الموت حتمٌ مؤجلُ

فلما بلغت السنَّ والغاية التي   إليها مدى ما كنت فيك أؤمِّلُ

جعلت جزائي منك جبها وغلظةً   كأنكَ أنت المنعم المتفَضِّلُ

وسميتني باسم المفنّد رأيه   وفي رأيك التفنيدُ لو كنتَ تعقلُ

فليتك إذْ لم ترعَ حقَّ أبوتي   فعلت كما الجار المجاورُ يفعلُ

وقول قعنب ابن أم صاحب:

إن يسمعوا ريبة طاروا بها فرحًا — منّي وما سمعوا من صالحٍ دفنوا
صمٌّ إذا سمعوا خيرًا ذُكِرتُ به — وإن ذُكرتُ بشرٍّ عندهم أَذِنوا
جهلاً عليَّ وجُبنًا عن عدوِّهمُ — لبئست الخلّتان الجهلُ والجبنُ

مثال الياء وصلاً قول البُعيث بن حُريث (من شعراء الحماسة):

خيال لأم السلسبيل ودونها — مسيرة شهر للبريد المذبْذَبِ
فقلت لها أهلاً وسهلاً ومرحبا — فردَّت بتأهيل وسهل ومرحبِ
معاذ الإلَه أن تكون كظبيةٍ — ولا دمية ولا عقيلة ربْربِ
ولكنها زادت على الحسن كلِّه — كمالاً ومن طيب على كل طيِّبِ
وإن مسيرى فى البلاد ومنزلي — لَبِالمنزِلِ الأقصى إذا لم أقَرِّبِ
ولست وإن قرّبت يوما ببائع — خلاقي ولا قومي ابتغاء التحبُّبِ
ويعتدَّه قوم كثير تجارة — ويمنعني من ذاك ديني ومنصبي
فكنت أنا الحامى حقيقة وائل — كما كان يحمي عن حقيقتها أبي

وقول المثقّب العبدي:

فإما أن تكون أخي بحقٍّ — فأعرف منك غثّي من سميني
وإلاَّ فاطَّرحني واتَّخذني — عدوًّا أتقيك وتتقيني
وما أدري إذا يممت أرضًا — أريد الخير أيهما يليني
أألخيرُ الذي أنا أبتغيه — أم الشرّ الذي هو يبْتغيني

ومثال الهاء وصلاً (وهي ساكنة) قول فَرعان بن الأعرق في ابنه مُنازِل:

جزَتْ رَحِمٌ بيني وبين مُنازِلٍ — جزاءً كما يستنزِلُ الدَّينَ طالبُهْ

تـــربَّيتــهُ حتَّى إذا آضَ شيظمًـــا يكــادُ يسامي غــاربَ الفَحْلِ غاربُـهْ
تغَمَّــدَ حقِّي ظــالمًا ولــوى يــدي لــوى يــدَه اللهُ الــذي هــو غــالبُـهْ
وكــان لــه عنــدي إذا جــاع أو بكى من الـــزاد أحلى زادنــا وأطـــايبُـهْ
وربَّيتـــهُ حتَّى إذا مـــا تـــركتُـــهُ أخا القوم واستغنى عن المسحِ شاربُهْ
وجمَّعتُهـــا دُهمًا جـــلادًا كـأنَّها أشـــاءُ نخيل لم تُقَطَّعْ جــوانبُــهْ
فأخـــرجَني منهـــا سليبًـــا كـأنَّني حســامُ يمانٍ فــارقتْــهُ مضــاربُــهْ
أأنْ أُرعِشَتْ كفَّـــا أبيكَ وأصبحتْ يــداك يــدَي ليثٍ فإنَّكَ ضــاربُـهْ!!

وقول بشار بن برد:

إذا كنت في كل الأمـــور معــاتبًـا صــديقَـكَ لم تلقَ الــذي لا تعــاتبُـهْ
فِعشْ واحـــدًا أو صِلْ أخـاكَ فإنـــه مُقـــارف ذنـــبٍ مـــرةً ومجانبُـــهْ
إذا أنت لم تشرب مــرارًا على القــذى ظمئتَ، وأي النَّاس تصفــو مشاربُهْ

ومثال الهاء وصلاً (وهي متحركة) قول المرقّش الأكبر:

مــا قلــت هيَّج عينَــه لبكـــائهـا محســورة بـــاتتْ على إغفـــائهَـــا
فكــأن حبَّــــة فُلفُــلٍ في عينِـــــه مــا بين مُصبَحِهَــا إلى إمسَــائهَـا
سفَهًـــا تــذكُّـــرُهُ خُـويلَــةَ بعــدمـا حــالتْ قُـرى نجــرانَ دونَ لقــائهَـا
واحتل أهلي بـــالكثيب وأهلُهَـــا في دار كلبٍ أرضهَـــا وسمائهَـــا
يــا خَـوْلُ مــا يــدريكِ ربَّـة مــرَّةٍ خَـــودٍ كـريمــةٍ حيِّهَــا ونسـائهَـا
قــدْ بِتُّ مــالِكَهـا وشــاربَ رَيَّــةٍ قبلَ الصَّبــاحِ كـريمــةٍ بسبـائهَـا
ومُغيرةٍ نسج الجنـــوب شهــدْتُهَا تمضي ســوابقُهــا على غُلــوائهَـــا
بمُحـالــةٍ تقصُ الــذبـاب بطـرفهـا خُلِقتْ معــاقِمهَـا على مُطـوَائهَـا
كسبيبـــة السِّيَراءِ ذات عُـــلالـــةٍ تهدي الجيــاد غـداة غـب لقــائهَـا
هـــلاَّ سألــتِ بنـــا فـــوارسَ وائلٍ فَلَنحنُ أسرَعُهَـــا إلى أعـــدائهَـــا

ولَنحنُ أكثـرهَـا إذا عُـدَّ الحصى ... ولنـا فـواضلُهَـا ومجدُ لـوائهَـا

وقول الحسن بن مُطَير:

لقد كنت جَلْدًا قبل أن توقـد النَّوى ... على كبـدي نـارًا بطيئًـا خمودُهَـا

وقـد كنت أرجـو أن تموت صبـابتي ... إذا قـدُمتْ أيـامُهَـا وعُهـودُهَـا

فقـد جعلت في حبَّـة القلب والحشـا ... عهـاد الهوى تـولى بشـوقٍ يعيـدُهَـا

بسـودٍ نـواصيهـا وحمرٍ أكفُّهَـا ... وصُفـرٍ تـراقيهـا وبيضٍ خـدُودُهَـا

مخصَّرة الأوسـاط زانت عقـودَهـا ... بأحسـن ممـا زيَّنَتْهَـا عقـودُهَـا

يمنِّيننَـا حتَّى تـرف قلـوبنـا ... رَفيفَ الخُزامى بـات طلٌّ يجودُهَـا

٣ ـ الرِّدْف :

الردف هو حرف المد أو اللين الذي يسبق حـرف الرويّ دون فاصل . وحرف المد هو الألف ، أو الياء المسبوقـة بكسرة ، أو الواو المضموم ما قبلها . وحـرف اللين هو الياء أو الواو المفتوح مـا قبلهما . والردف إذا جاء في قصيدة قبل الـرويّ في أول بيت لزم في جميع أبيات القصيدة ، والقصيدة التي أوردناها آنفا للحسن بن مطير التي مطلعها :

لقد كنت جَلْدًا قبل أن توقـد النَّوى ... على كبـدي نـارًا بطيئًـا خمودُهَـا

مـردفة بـواو المد قبل الروي ، وهـو الدال ، والهاء بعـد الدال وَصْل ، والألف بعـد الهاء خروج ؛ على ما سيأتي ، وكذلك القصيدة التي قبلها للمرقش الأكبر، ومطلعها :

مـا قلـت هيَّج عينَـه لبكـائهـا ... محسـورة بـاتتْ على إغفـائهَـا

مردفـة بالألف ، والـروي الهمزة ، والهاء وصل ، والألف خـروج . ومن الإرداف بالألف قول أبي تمام :

رِقَّ لـه إن كنت مـولاهُ ... وارحمْ فقـد أشمتَ أعـداهُ

وَيلٌ لـهُ إن دامَ هـذا بـهِ ... مـن حُـرَقٍ تُقلِقُ أحشـاهُ

يـا غُصنَ بـان نـاعمٍ قـدُّهُ ... فـوق نقًـا يهتـزُّ أعـلاهُ

منَعْتَ عينيَّ لـذيـذَ الكـرى ... أحْسِنْ كمـا حسَّنكَ اللهُ

فالهاء هنا رويّ لأن ما قبلها ساكن، والألـف ردف، وإشباع ضمة الهاء المتولد عنها واو وصل. ومثل هذه الأبيات قوله أيضًا:

أُعطيتَ من نفحات الحسنِ أسناها ... وفُقتَ من نفحـات الطيب أذكـاهَـا

فـالحسن مطَّـرِحٌ والطِّيبُ مفتضحٌ ... والحورُ أصبحْتَ بعـد الله مـولاهَـا

مَن كـان لم يـرَ شمسًـا من سنَـا بشرٍ ... فإننـا بعليٍّ قـد رأينَـاهَـا

ومن الردف بياء المد قول العباس بن مرداس:

تَـرى الـرجل النحيفَ فتَـزدَريـهِ ... وفي أثـوابـه أسـدٌ مَـزيـرُ

ويعجِبُكَ الطـريـرُ فتبتليـهِ ... فَيُخْلِفُ ظنَّـكَ الـرجل الطريـرُ

فما عِظمُ الـرِّجـالِ لهم بفخْـرٍ ... ولكن فَخـرهُم كـرَمٌ وخيـرُ

ضعـافُ الطيرِ أطـولها جُسـومًـا ... ولم تطُـلِ البـزاةُ ولا الصقـورُ

بِغـاثُ الطيرِ أكثـرُهَـا فِـراخًـا ... وأمُّ الصَّقـر مِقـلاتٌ نـزورُ

لقَـد عظُمَ البعِيـرُ بغَيـرِ لُبٍّ ... فلم يستَغـنِ بـالعِظَمِ البعيـرُ

يُصَرِّفُـهُ الصَّبـيُّ لكلِّ وجـهٍ ... ويحْبِسُـهُ على الخفِّ الجريـرُ

وتَضربُـهُ الـوليـدَةُ بالهـراوي ... فـلا غِيَرٌ لَـديـهِ ولا نكيـرُ

ومن الملاحظ أن الـواو والياء تتبـادلان في الرِّدفِ فقَـد جاءت «نزور» و«الصقـور» مع «مـزير، والطـرير، والبعير، والجريـر، والنكير» وهـذا مقبول سـائغ في الشعر العـربي، فالقصيدة ذات الردف بالياء تأتي معها الواو، وذات الواو تأتي معها الياء. قال أبو عطاء السندي:

ألا إن عينًـا لم تجُد يـوم واسطٍ ... عليك بجـاري دمعهـا لجمـودُ

عشيـة قـام النـائحـات وشقِّقتْ ... جيـوبٌ بأيـدي مـأتمٍ وخـدودُ

فإنْ تمسِ مهجـور الفِنـاء فـربَّما ... أقـام بـه بعـد الـوفـود وفـودُ

فـإنك لم تبعـد على متعهـدٍ ... بلى، كل مـن تحت التراب بعيـدُ

وقال عبد الله بن عجلان النهدي:

وحقَّـةِ مسكٍ مـن نسـاء لبستُهـا ... شبـابي وكأسٍ بـاركتني شَمـولُهَا

جـديـدة سربـال الشبـاب كأنها سقيَّـة بـرَدِيٍّ نمتْهَـا غُيُـولُهَا
ومخملـةٍ بـاللَّحـمِ من دون ثـوبها تطـولُ القصار والطـوالُ تطـولُهَا
كأن دِمَقْسًـا أو فـروع غمامـةٍ على متنهـا حيث استقـرَّ جـديلُهَـا

وقال آخر:

أحـبُّ الأرضَ تسكنهـا سُلَيمى وإن كـانت تـوارثُهَـا الجدوبُ
ومـا دهـري بحب تـراب أرضٍ ولكـن مـن يُحلُّ بها حبيـبُ
أعـاذلَ لـو شربـتَ الخمـر حتى يكـون لكلِّ أنْمُلـةٍ دَبيـبُ
إذن لعـذرتَني وعلمـتَ أني بها أتلفـتُ مـن مـالي مصيبُ

فحيث كـان الردف بغير الألف جـاءت الواو والياء متعـاقبتين، ولا نكير في ذلك، وإن كان بعض الشعراء يلـزم نفسه بما لا يلزم، فلا يأتي بالواو ردفًا مـع الياء، ولا بالياء مع الواو، ومن هؤلاء الشعراء ابن الرومي.

ومن مجيء الردف بحـرف اللين، وهو اليـاء أو الواو المفتوح مـا قبلهما، قول أبي تمام الطائي:

لو كنـت عندي أمس وهو معـانقي ومـدامعـي تجري على خـديـهِ
وقـد ارتـوت من عبرتي وجنـاتـه وتنـزهتْ شفتـاي في شفتيـهِ
لـرأيت بكَّـاءً يهون على الهوى وتهون تخليـة الـدمـوع عليـهِ
ورأيت أحسن مـن بكـائي قـولـه هـذا الفتى متَعَنِّتٌ عينيـهِ

وقوله أيضًا:

الـدهـر يـومٌ ويـومُ والعيشُ عـذرٌ ولـوْمُ
فـاقصر لما تشهيـه ولا يكـنْ منـك حـوْمُ
لا تُصغِيَـنْ لقبيـحٍ يقـولـه فيـكَ قـوْمُ

وقول الحسين بن وهب:

أرقت وكيـف لي بـالنـوم كيفَـا فألقـى من حبيـب النفس طيفَـا
أقـول لها متـى وتقـولُ حتَّـى وتمطلني الهوى بنعَـمْ وسـوفَـا

وقال أحد الشعراء العراقيين، وهو عبد الحسين الأزري:

نظـــر العصفـــور يـــومًـــا	قفصًـــــا في صحـن بيتِ
وإذا البلبــل فيـــــــــــه	مطـــــــرق الـــــرأس لميْتِ
قـــال ليتي لـــــو تمكّنْـــــ	ـــــــتُ لأطلقتـكَ ليتـي
أي ذنـب لـك عـــوقبْـــــ	ـــتَ عليـه؟ قــال: صـوتي

وليس هناك مـا يمنع من أن يكون الـردف في كلمة والروي في كلمـة أخرى، مثل: «تجريبها، وتجري بها» و «أسهالها، وسها لها» وغـالبًا ما يكـون ذلك لو كان حـرف الرويّ هنا حرف جر، مثل «تعذيبي، وتُغري بي». ومثال ذلك قول أبي العتاهية:

أتتـــــه الخلافـــــة منقـــادة	إليـــــه يجرِّرُ أذيالَـــــهَـــــا
فلـم تـك تصلـح إلاَّ لـــــــهُ	ولم يـك يصلح إلاَّ لَـــــهَـــــا

وقول الشريف الرضي:

وقفـــــةٌ بـــالـــرَّبع أقـــوى	بين أعقـــــــــــاد الكثيـبِ
وعفَـــا اليـــومَ على كـــرَّ	يْ قطـــــارٍ وجنـــــوبِ
والــــذي بـــالـــرَّبعِ من بعْــــ	ـــدِهم بعضُ الــــذي بِي

وقو المتنبي في قصيدته التي مطلعها:

مَـنِ الجآذر في زِيِّ الأعـــاريـبِ	حمرُ الحلَى والمطـــايـــا والجلابيبِ
كم زورةٍ لك في الأعـــراب خـافيـةٍ	أدْهَى وقـد رقَـدوا من زورة الـذِّيبِ
أزورهـم وســـوادُ اللَّيلِ يشفَـعُ لي	وأنثَني وبيـاضُ الصبـحِ يُغْـري بي

ولا تكون الواو والياء ردفين إلا إذا كانتا حـرفي مدٍّ أو لين كما مرَّ. فإذا كانتا مشدَّدتين أو متحركتين فلا تكونان ردفين، ففي قول المتنبي في قصيدته التي مطلعها:

لكلِّ امــرئٍ من دهــره مـا تَعَــوَّدَا	وعادات سيف الدولة الطَّعنُ في العِدَا

جاء قوله:

وكل امرئٍ في الشَّرقِ والغرب بعدهَا	يعـدُّ لـه ثـوبًـا من الشعــر أسودَا
هنيئًـا لك العيـد الـذي أنت عيـده	وعيـــدٌ لمن سمَّى وضحَّى وعيَّـــدَا

وقوله :

هو الجدُّ حتَّى تفضل العينُ أختَها   وحتَّى يصيرَ اليومُ لليومِ سيِّدَا

وقوله :

ومَن يجعلِ الضِّرغَامَ بازًا لصيدِهِ   تصيَّدهُ الضِّرغامُ فيما تصيَّدَا

وقوله :

وما قتلَ الأحرارَ كالعفوِ عنهُمُ   ومَن لك بالحُرِّ الذي يحفظُ اليَدَا

حيث جاءت الواو المتحركة في «أسوَدَا» والياء المتحركة في «اليَدَا» والياء المشددة في «عيَّدَا، وسيِّدَا، وتصيَّدَا» ولا تعد إحداها ردفًا لأنها ليست هنا ممدودة ولا ساكنة، والقصيدة غير مردفة.

٤ ـ التأسيس :

التأسيس هو الألف التي تسبق الرويّ ويكون بينها وبين الرويّ حرف واحد، على أن تكون هذه الألف من الكلمة نفسها التي يوجد بها حرف الروي، ففي قول الشاعر:

تذكَّرتُ مَن يبكي عليَّ فلم أجدْ   سوى السَّيف والرمح الرُّدينيِّ باكِيَا

تجد الرويّ هو الياء وقبل الياء حرف الكاف، قبلها الألف. هذه الألف هي «التأسيس» وأما الألف التي بعد الياء فهي الوصل كما مرَّ بك من قبل.

والقصائد ذات القافية المؤسسة كثيرة في الشعر العربي، من ذلك قصيدة المتنبي التي يقول فيها:

بأبي الشموسُ الجانحات غواربَا   اللابسات من الحرير جلابِبَا

المنبهات قلوبنا وعقولنا   وجناتهنَّ الناهبات الناهبَا

الناعمات القاتلات المحييا   تُ المبدياتُ من الدلال غرائبَا

حاولن تفديتي وخفن مراقبًا   فوضَعْنَ أيديَهُنَّ فوق ترائبَا

وبَسمن عن بَرَدٍ خشيت أذيبُه   من حرِّ أنفاسي فكنت الذَّائبَا

يا حبَّذا المتحملون وحبَّذا   وادٍ لثمت به الغزالة كاعبَا

كيف الـرَّجاءُ مـن الخُطوبِ تخلُّصَـا *** من بعــدِ مـــا أنشَبْنَ فيَّ مخالِبَـــا
أوْحَـدْنَني ووجَـدْنَ حـزنًـا واحـدًا *** متنــاهيًــا فجعَلْنَـــهُ لِيَ صـاحِبَـا
ونصبْنَني غــرضَ الـرُّمــاة تصيبُني *** محنٌ أحـدُّ مـن السُّيـوفِ مَضـارِبَـا
أظمَتني الـــدُّنيـــا فلما جئتُهَـــا *** مُستَسقيًـا مَطَـرَتْ عليَّ مصـائبَـا

فالروي الباء، والألفُ التي تسبق الباء بحرفٍ تأسيسٌ.

وقصيدة عبد يغوث بن وقاص الحارثي التي منها هذه الأبيات:

ألَا لا تَلومـانِي كفى اللَّومُ مـا بيَا *** فما لكُما في اللَّـــومِ خيرٌ ولا لِيَــا
ألَمْ تعلَمــــا أنَّ الملامَـــة نفعُهَـــا *** قليلٌ، ومـا لـومي أخي مِن شِمالِيَـا
فيَــا راكِبًــا إمَّــا عـــرَضْتَ فبلِّغَنْ *** نَـدَامـايَ مِن نَجـرانِ أنْ لَا تـلاقِيَـا
أبَـــا كـــربٍ والأيْهَمَينِ كليهِمَـــا *** وقيسًـــا بِأعلَى حَضْرَمَـوتِ اليمانِيَـا
جـزى اللهُ قـومِي بـالكُلابِ مـلامـةً *** صريحَهُم والآخَـــريـنَ المَوالِيَـــا
ولـــو شئتُ نجَّتني مـن الخيلِ نهدةٌ *** تـرى خلفهَـا الحُوَّ الجِلادَ تـوالِيَـا
ولكنَّنـي أحمي ذمـــــــارَ أبيكـمُ *** وكـانَ الـرِّمـاحُ يختَطِفنَ المحـامِيَـا
أقـولُ وقـد شـدُّوا لساني بِنِسْعَـةٍ *** أمَعْشَرَ تَيم أطْلِقـوا عـنْ لِسـانِيَـا
أمَعْشَرَ تَيمٍ قـد ملكْتُمْ فـاسْجَحـوا *** فإنَّ أخـــاكُم لم يكُنْ مِن بـــوائِيَـا
فإن تَقتُلـــونِي تقْتُلـــوا بِيَ سيِّـــدًا *** وإنْ تطلِقـــونِي تحْرُبـــوني بِما لِيَـــا
أحقًّـا عبـادَ اللهِ أنْ لستُ سـامعًـا *** نشِيـدَ الـرِّعـاءِ المعْـزِّبينَ المتَـالِيَـا

وقول شاعر الحماسة يزيد بن الحكم:

دفَعنـاكُم بـالقـول حتَّى بطـرتُمُ *** وبـالـراحِ حتَّى كـانَ دَفعُ الأصـابعِ
فلما رأينَـــا جهلَكُم غيرَ مُنتَـــهٍ *** ومـا غـابَ من أحـلامِكُم غير راجعِ
مَسَسْنَـا من الآبــاءِ شيئًـا وكلُّنَـا *** إلى حَسَبٍ في قـــومِـهِ غيرِ واضِعِ
فلَما بلغْنَـــا الأمَّهـــاتِ وجـدتمُو *** بني عمِّكُم كـانـوا كِرامَ المضـاجِعِ

وقول منظور بن سحيم:

ولستُ بِهَاجٍ في القِـرى أهلَ مَنـزلٍ		على زادِهِم أَبكي وأُبكِـي البَـواكِيَـا
فإمَّـــا كـــرامٌ مـــوسرونَ أتيتُهُمْ		فحَسبيَ من ذي عنـدهم مـا كفانِيَـا
وإمَّـــا كـــرامٌ معسرون عَـــذرتُهُمْ		وإمَّـا لِئـامٌ فـادَّكَـرتُ حَيَـائِيَـا

وقول ثعلبة بن صُعَيِّر:

وإذا خليلُكَ لم يـدُمْ لـك وصلُـهُ		فـاقطعْ لبـانتـه بحـرفٍ ضـامرِ
وجنـاء مجفـرة الضلـوع رجيلـةٍ		ولَقَى الهواجـرَ ذات خلقٍ حـادرِ
تُضحـــي إذا دَقَّ المطـــيّ كـأَنَّها		فـدنُ ابن حيَّـة شـاده بـالآجـرِ
وكأنَّ عيبتهـــا وفضـل فِتـــانها		فَننـــان من كَنَفـي ظليم نـافـرِ
يبري لـرائحـة يسـاقط ريشَهَـا		مـرُّ النجـاء سِقـاطَ ليف الآبـرِ

ويشترط في ألف التأسيس أن تكـون مـع الـرويّ في كلمـة واحـدة كما في النماذج السابقـة، فإذا جاءت في كلمـة والروي في كلمة أخـرى لم تعد تأسيسًـا، كما في قول أبي الطيب المتنبي:

لكل امـرئ من دهـره مـا تعـودَا		وعادة سيـف الدولة الطعـن في العدَا
وأن يُكـذِب الإرجـاف عنـه بضـدِّهِ		ويمس بها تنـوي أعـاديـه أسعَـدَا
ورُبَّ مـريـدٍ ضرَّهُ ضرّ نفسـه		وهـادٍ إليه الجيش أهـدى وما هـدَى
ذكي تظنيـه طليعـة عينـه		يـرى قلبُه في يـومـه مـا تـرى غـدَا
يـدق عـن الأفكـار مـا أنت فـاعلٌ		فيُترك مـا يخفى ويُـؤخـذ مـا بَـدَا

فالألف الموجودة في «ما هدى» وفي «ترى غدا» وفي «ما بدا»، وهي تسبق حرف الرويّ ـ وهو الدال ـ بحرف لا تعد تأسيسًا لأنها من كلمة أخرى، والقصيدة غير مؤسسة كما هو واضح. ويستثنى من ذلك أن يكـون الـرويّ ضميرًا في قصيدة مـؤسسـة، كما في مطلع قصيدة عبد يغوث الحارثي الذي يقول:

ألَا لا تَلومـانِي كفى اللَّومُ مـا بيَـا		فما لكُما في اللَّـوم خيرٌ ولا لِيَـا

فالياء ـ ياء المتكلم ـ هنا هي الـروي، ولذلك جاز أن تكون الألف الموجودة في «ما» و«لا» تأسيسًـا، فإذا كـان الضمير الواقع رويًّـا في قصيـدة غير مؤسسـة لم تعـد الألف السابقة عليه تأسيسًا كما في قول عروة بن أذينة:

لبثــوا ثــلاث منًى بمنــزل غبطــةٍ	وهمُ على غــرض لعمــرك مــا هُمُ
متجـــاورين بغير دار إقـــامـــةٍ	لــو قــد أجـدّ رحيلهم لم ينـدمــوا

٥ ــ الدخيل :

الدخيل هـو الحرف المتحرك الـذي يفصل بين ألف التأسيس وحرف الـروي ، وهذا الحرف لا يلزم أن يكون حرفًا معينًا يتكرر كل مرة في القافية ، بل يلزم في القافية أن يكون هناك حرف ما بين ألف التأسيس وحرف الروي ، وإذا رجعت إلى النماذج المختارة تحت التأسيس رأيت أن بين ألف التأسيس وحـرف الـرويّ حـرفًا مـا ، وتستطيع أن تـلاحظ حرف الـرويّ والحرف الذي قبله في قصيدة عمـر بن أبي ربيعة الآتية ، ورويها هـو الباء والألف بعـد البـاء وصل ، والحرف الـذي قبل البـاء دخيل ، والألف قبل هـذا الحرف تأسيس ، يقول :

ومـــا ظبيـــة من ظبـــاء الأرا	كِ تقــرو دمــاثَ الـرُّبى عــاشبَــا
بأحســن منهــا غـــداة الغميمِ	إذا أبــــدت الخدَّ والحاجبَـــا
غـــداة تقـــول على رقبـــةٍ	لقيِّمهَـــا احبسِ الـــراكبَـــا
فقـــال لها فيم هـــذا الكـــلا	مُ في وجههـا عــابسَـا قــاطبَـا
فقـــالـــت كــــريم أتـى زائرًا	يمــــرُّ بكم هكـــذا جــانبَـــا
لحبِّــكِ أحببــت مـــن لم يكـــنْ	صفيًّـــا لنفسي ولا صــاحِبَـــا
وأبـــذلُ مـــالي لمرضـــاتكم	وأعْتِبُ من جـــاءني عــاتبَـــا
وأرغـــبُ في ودِّ مـــن لم أكـــن	إلى ودِّهِ قبلكـم راغبَـــــــا
ولـــو سَلَكَ النَّـــاسُ في جـــانبٍ	من الأرضِ واعتــزلـتْ جـــانبَـــا
لأتبعتُ طيِّتهـــــــــا إنَّنـي	أرى دونها العجب العـــاجبَـــا

فالحرف الذي بين ألف التأسيس والباء التي هي الرويّ هـو الدخيل ، وقد جاء شيئًا وكافًا وجيمًـا وطاءً ونونًا وحـاءً وتاءً وعينًا . وإذن ، لا يلزم تكرار الحرف بعينه ، بل يلزم وجوده .

يقول ابن الرومي :

ومن يلقَ ما لاقيتُ في كلِّ مُجْتنًى ... من الشوكِ يزهد في الثمار الأطايبِ
أذاقَتْنِيَ الأسفارُ ما كَرَّهَ الغنى ... إليَّ وأغراني برفض المطالبِ
فأصبحت في الإثراءِ أزهد زاهدٍ ... وإن كنت في الإثراء أرغب راغبِ
حريصًا جبانًا أشتهي ثم أنتهي ... بلحظي جناب الرزق لحظ المراقبِ
ومَن راح ذا حرصٍ وجُبنٍ فإنَّهُ ... فقيرٌ أتاهُ الفقرُ من كلِّ جانبِ
ولما دعاني للمثوبة سيِّدٌ ... يرى المدح عارًا قبل بذل المثاوبِ
تنازعني رغْبٌ ورهبٌ، كلاهما ... قويٌّ، وأعياني اطلاع المغايبِ
فقدَّمتُ رجلاً رغبةً في رغيبةٍ ... وأخرتُ أخرى رهبةً للمعاطبِ
أخاف على نفسي وأرجو مفازها ... وأستار غيب اللهِ دون العواقبِ
ألا من يريني غايتي قبل مذهبي ... ومن أين والغايات قبل المذاهبِ

فالروي هو الباء، والحرف قبل الرويّ هو الدخيل، والألف التي قبله تأسيس، واختلاف الدخيل واضح أشدَّ الوضوح.

٦ ـ الخروج :

الخروج هو حرف المد الذي ينشأ عن إشباع حركة هاء الوصل. وحركة هاء الوصل قد تكون الفتحة فينشأ عنها الألف، أو الضمة فتنشأ عنها الواو، أو الكسرة فتنشأ عنها الياء، فمعلقة لبيد بن ربيعة :

عفتِ الدِّيار محلُّهَا فمُقامُهَا ... بِمِنًى تأبَّدَ غَولُهَا فرِجَامُهَا

رويها الميم، والألف قبلها ردف، والهاء وصل، والألف التي بعد الهاء خروج.

وكذلك قول ديك الجن الحمصي :

ولي كبد حري ونفس كأنها ... بكف عدوٍّ ما يريد سراحَهَا
كأن على قلبي قطاةً تذكرتْ ... على ظمأ وِرْدًا فهزت جناحهَا

وقول عمر بن أبي ربيعة :

دعـــاني إلى أسماء عن غير مــوعــدٍ		صروفُ منـايــا كــان وقفًــا حمَامُهَــا
فلما التقينــــا شفَّ بُــــردٌ محقَّقٌ		عنِ الشَّمسِ جلَّى يومَ دجْنٍ غمامُهَـا
وقلـن لها والعَين حــــــولـكِ جمَّةٌ		ومثلُكِ بــادٍ مُستَشــارٌ مقــامُهَــا
أيخفـى لنـــــا وللمُغيريِّ مجلسٌ		فإن النَّــوى كــانت قليــلاً لمامُهَــا

وقول أبي تمام ـ وإشباع هاء الوصل فيه تولدت عنه ياء ممدودة ـ:

أشفقتُ أن يــردَ الــزمــانُ بغــدره		أو أُبتلى بعــد الــوصــال بهجــرِهِ
فقتلتُـــهُ ولـــه عليَّ كـــرامـــةٌ		ملء الحشــا ولــه الفــؤادُ بأســرِهِ
قمــرٌ أنـا استخــرجته من دجْنـهِ		لبليَّتـي وزففتـــه مــن خـــدرِهِ
عهــدي بــه ميْتًــا كأحسن نــائمٍ		والحزن ينحـــر مقلتي في نحـــرِهِ
لــو كــان يــدري الميتُ مـاذا بعده		بــالحيِّ منـــهُ بكى لـــه في قبــرِهِ
غصص تكــاد تفيض منهـا نفسُـــهُ		ويكـــادُ يخرج قلبُـــهُ من صــدرِهِ

وقول أبي تمام أيضًا:

لا، وورد بخــــــــــــدِّهِ		واعتـــــــــدالٍ بقـــــــدِّهِ
لا تعشَّقـــــــــــتُ غيرَهُ		لـــــو يـــــراني بصَـــــدِّهِ
إن يكـنْ أسقم الهــــــوى		بعــــــــد تصحيح وُدِّهِ
فعســـــاهُ بعــــدَ التَّمنّــــ		ــــع يــــرثى لعبــــدِهِ

ومثال إشباع ضمة هاء الوصل فتتولد عنها واو المد قول أبي تمام أيضًا:

قد صنَّفَ الحسنُ في خديكَ جوهرهُ		وفيــه قــد خلَّف التفــاحُ أحمَـــرَهُ
وكـلُّ حسنٍ فمـن عينيك أوَّلُـــهُ		مُــذْ خطَّ هــارونُ في عينيكَ عسكـرَهُ
وكــان خــدُّكَ دهـرًا مشرقًــا يققًــا		فمُــذْ تمكَّنَ فيـــه اللَّحظُ عَصْفَــرَهُ
قلبـي رهينٌ بِكَفَّيْ شـــادنٍ غَنِـجٍ		يميتُـــهُ وإذا مــا شــاءَ أنشَـــرَهُ

وقول الآخر:

وإذا امــرؤ مــدح امــرءًا لنــوالــهِ		وأطــال فيه فقــد أطـال هجـاءهُ
لــو لم يُقَــدِّر فيــه بُعْــدَ المُسْتَقَى		عنــدَ الـــورودِ لما أطــالَ رِشــاءهُ

ثانيًا: ألقاب حركات القافية:

في المبحث السابق كان الحديث عن حروف القافية التي تلزم في القصيدة، وفي هذا المبحث سيكون الحديث عن الألقاب التي يطلقها العروضيون على حركات حروف القافية. هذه الحركات ست، هي: المجرى، والتوجيه، والإشباع، والنفاذ، والحذو، والرسّ. فإذا وقع شيء منها في القافية أصبح لازمًا في قوافي سائر أبيات القصيدة. والبيت الأول في القصيدة هو الذي يحدد ما يكون لزومه ضروريًا في أبيات القصيدة كلها.

وسوف نتناول ألقاب حركات القافية واحدًا بعد آخر.

١ ـ المَجْرَى:

المجرى حركة الرويّ المتحرك ـ ويسمى الرويّ المطلق ـ سواء أكانت الحركة ضمة أم فتحة أم كسرة. فالروي الذي مجراه الضمة مثل قصيدة أبي ذؤيب الهذلي:

أمن المنون ورَيْبِهَا تتوجَّعُ ... والدَّهرُ ليس بمُعْتِبٍ مَن يجزعُ
قالت أميمةُ ما لجسمك شاحبًا ... منذُ ابتُذِلتُ ومثل مالك ينفعُ
أم ما لجنْبكَ لا يلائم مضجعًا ... إلاَّ أقضَّ عليك ذاك المضجعُ
فأجبتُهَا أمَّا لجسميَ أنَّهُ ... أودى بنيَّ من البلاد فودَّعُوا
سبقوا هويّ وأعنقوا لهواهمُ ... فتُخِرِّمُوا ولكل جنبٍ مصرعُ
فغبرتُ بعدهمُ بعيشٍ ناصبٍ ... وإخالُ أنِّي لاحقٌ مُستَتبَعُ
ولقد حرصتُ بأن أدافعَ عنهمُ ... فإذا المنيَّةُ أقبلت لا تُدفَعُ
وإذا المنية أنشبتْ أظفارها ... ألفيتَ كلَّ تميمةٍ لا تنفعُ

فالعين روي، وضمة العين هي «المجرى».

وفتحة الباء في قول مرَّة بن محكان (من شعراء الحماسة):

يا ربَّة البيت قومي غير صاغرة ... ضمِّي إليك رحالَ القومِ والقُرُبَا
في ليلة من جمادى ذات أنديةٍ ... لا يبصرُ الكلب من ظلمائها الطُّنُبَا

بل ينبح الكلبُ فيهم غير واحـدةٍ		حتّى يلف على خرطومه الذَّنَبا
مـاذا تـرين أنُـدْنِيهم لأرحلنـا		في جانب البيت أم نبني لهم قُبَبا
لِـمُرْمِلِ الـزَّاد مَعْنيٍّ بحـاجتـهِ		من كان يكره ذمًّا أو يقي حسبَا
وقمْتُ مستبطنًا سيفِي وأعْرَض لي		مثْل المجادلِ كومٌ برّكتْ عَصَبَا
فصادفَ السَّيفُ منها ساقَ مُتلِيةٍ		جَلْسٍ فصادفَ منه ساقُهَا غطبَا
زيَّـافـةٍ بنتِ زيَّـافٍ مـذكَّـرةٍ		لما نعوهَا لـراعي سرحنا انتحبَا
أمطيت جـازرنـا أعلى سناسنهـا		فصار جازرنا من فوقها قتبَا
ينشنش اللحم عنهـا وهي باركـةٌ		كما تنشنش كفَّا قاتلٍ سلبَا
وقلْتُ لما غـدَوا أوصي قعيدتنـا		غـذِّي بنيك فلن تلقيهم حقبَا
أدْعى أبـاهم ولم أقـرف بأمهمُ		وقد عَمِرتُ ولم أعرف لهم نسبَا
أنـا ابـن محكـانَ أخوالي بنـو مطرٍ		أنْمِي إليهم وكانوا معشرًا نُجُبَا

ومثال المجرى المكسور قول العرندس (أحد شعراء الحماسة):

هيْنـونَ لينُـون أيسارٌ ذوو كـرمٍ		سوَّاسُ مكرمةٍ أبناء أيسارِ
إن يسألـوا الخيرَ يُعْطـوه وإن خُبِروا		في الجهْدِ أُدْرِكَ منهم طيبُ أخبارِ
وإن تـودَّدتهم لانـوا وإن شُهِمـوا		كشفتَ أذمار شرٍّ غيرَ أشرارِ
فيهم ومنهم يعـدّ الخير متلـدًا		ولا يعـدّ نثا خـزيٍ ولا عـارِ
لا ينطقـونَ على الفحشـاء إن نطقـوا		ولا يمارون إن ماروا بإكثارِ
من تلقَ منهـم تقُلْ لاقيتُ سيـدهم		مثل النجومِ التي يسري بها السَّاري

٢ ـ التوجيه:

التوجيه هو حركة الحرف الذي قبل الرويّ الساكن ـ ويسمى الرويّ الساكن: المقيد ـ ففي قول سويد بن أبي كاهل اليشكري:

ربَّ مَن أنضجت غيظًا قلبـه		قد تمنَّى لي موتًا لم يُطعْ
ويـراني كالشجا في حلقه		عسرًا مخرجُهُ ما ينتزَعْ

مــزبــدٌ يخطِــرُ مــا لم يــرني — فإذا أسمعتـــه صـــوتي انقمَعْ

قــد كفــاني الله مــا في نفســه — ومتى مــا يكف شيئًــا لا يضَعْ

بئس مــا يجمعُ أن يغتــابني — مَطعمٌ وخمٌ وداءٌ يــدَّرَعْ

لم يضرني غير أن يحســدني — فهــو يــزقــو مثلما يــزقــو الضُّــوَعْ

ويحييـنــي إذا لاقيتــه — وإذا يخلــو لحمــي رتَــعْ

فتحة الحرف الذي قبل العين الساكنة هي التوجيه .

وفي قول المتنبي :

يــا طَفلَــة الكفِّ عبلــةَ السَّاعــدْ — على البعير المقلَّــدِ الــواخِــدْ

زيــدي أذى مهجتي أزدْكِ هــوًى — فأجهلُ النــاس عــاشقٌ حــاقِــدْ

حكيتَ يــا ليلُ فــرعَهَــا الــوارد — فــاحك نــواهــا لجفني الساهِــدْ

طــالَ بكــائي على تــذكُّــرهــا — وطُلتَ حتى كــلاكما واحِــدْ

مــا بــال هــذي النجــوم حــائرةً — كــأنها العُمْيُ مــا لها قــائِدْ

الروي هنا هو الدال الساكنة ، وحركة الحرف الذي قبل الدال هي التوجيه ، والألف التي قبل هذا الحرف تأسيس :

٣ ـ الإشباع :

من حركات القافية أيضًا «الإشباع» وهو مصطلح يطلق على حركة الدخيل في القافية المؤسسة المطلقة الروي ، وقد سبق أن الدخيل هو الحرف الذي يكون بين ألف التأسيس وحرف الروي ، فإذا كان حرف الرويّ مطلقًا ، أي متحركًا ، فإن حركة ما قبله تسمى «الإشباع» ، ففي قول علي محمود طه (في رثاء فيصل الأول) :

تألَّـقَ كــالبرقــة الخاطفــهْ — وجلجل كــالــرعــدة القــاصفَــهْ

مبين مــن الحق في صــوتــه — صــدى البطش والــرحمة الهاتفَــهْ

يخوض الغمار دمًــا أو لظًــى — ويــركــب للمأرب العــاصِفَــهْ

يطير على صهــوات السحــابِ — ويمشي على الجنــة الــرَّاجفَــهْ

ويقتحــم الموتَ في مــأزقٍ — تــرى الأرض من هــولها واجفَــهْ

تجد الرويّ هو الفاء، والهاء التي بعدها الوصل، والحرف الذي قبل الفاء هو الدخيل، والألف التي قبله هي التأسيس، وحركة الدخيل هي الإشباع.

وفي قول امرئ القيس:

قولا خليليّ لهذا العاذلِ	هل يجعل الجائر كالعادِلِ
هلْ ماجدٌ أظهر في قومه	عذرًا كمن سارع في الباطِلِ
أم هل ذوو الغيّ كأهل الحِجا	أم هل رشيدُ الأمر كالجاهِلِ

فالألف هي التأسيس، والروي هو اللام، والحرف الذي بينهما هو الدخيل، وحركته هي الإشباع.

٤ ـ النَّفاذ:

«النفاذ» مصطلح يطلق على حركة هاء الوصل، وهاء الوصل تكون بعد حرف الروي، وقد تكون ساكنة كما في قول المتنبي:

وقد يتزيَّا بالهوى غير أهله	ويستصحبُ الإنسانُ مَن لا يلائمهْ

وقد تتحرك هاء الوصل فينشأ عن حركتها الخروج ـ وقد مر ـ وحركة هاء الوصل هذه هي النفاذ، والنفاذ قد يكون فتحة مثل قول المتنبي:

أهلاً بدار سباك أغيَدُهَا	أبْعد ما بان عنك خرَّدُهَا
ظلت بها نتطوي على كبدٍ	نضيجةٍ فوق خِلْبِهَا يدُهَا
يا حاديَيْ عيرهَا وأحسبني	أوجدُ ميتًا قُبيْل أفقدُهَا
قفا قليلاً بها عليَّ فلا	أقلُّ من نظرةٍ أزَوَّدُهَا
ففي فؤاد المحبِّ نار جوًى	أحرّ نار الجحيم أبردُهَا
شاب من الهجر فرق لمته	فصار مثل الدمقس أسودُهَا
بانوا بخرعوبةٍ لها كفلٌ	يكاد عند القيام يقعِدُهَا
ربحْلةِ أسمرٍ مقبَّلُهَا	سبحلةٍ أبيضٍ مجرَّدُهَا

ففتحة الهاء هي النفاذ.

وقد تكون هاء الوصل مضمومة مثل قول الشريف الرضي :

مـــررن غُـــدُوًّا بـــروض الصَّريـــ ـــم راق من النَّـــوْرِ ظهـــرانُـــهُ
فحـنَّ لإلمامهـم أثلُـــــــــهُ وـمـــال إلى قـــربهم بـــانُـــهُ

فضمة الهاء هي النفاذ . وكذلك قول المتنبي :

وأتعـــب خلـــق الله مـــن زاد همُّه وقصَّر عما تشتهي النَّفسُ وُجْـــدُهُ
فـلا ينْحَلِـلْ في المجـدِ مـالـك كلُّـه فينحلَّ مجدٌ كـــان بـــالمال عَقـــدُهُ
ودبـــره تـدبير الـــذي المجـدُ كفُّـهُ إذا حـــارب الأعـــداءَ والمالُ زنـــدُهُ
فـــلا مجدَ في الـدنيـــا لمن قل مـالُـــهُ ولا مـــالَ في الـــدنيـــا لمن قل مجدُهُ
وفي النَّاس من يرضى بميسور عيشِهِ ومـركـوبُـه رجـــلاهُ والثـوب جلـدُهُ

وقد تكون حركة هاء الوصل كسرة ، كقول صالح بن عبد القدوس :

وإنَّ مَـن أدَّبتَـــــه في الصبـــــا كـــالعـــودِ يُسقى الماءَ في غَـــرسِـــهِ
حتى تـــراه مـــورِقًـــا نـــاضرًا بعـــد الـــذي أبصرتَ من يُبسِـــهِ

وقول المتنبي يهجو كافورًا :

فـــلا تـــرجِّ الخير عنـــد امـــرئٍ مـــرَّت يـــد النَّخـــاس في رأسِـــهِ
وإن عـــراكَ الشكُّ في نفسِـــــهِ بحـــالـــه فـــانظـــر إلى جنسِـــهِ
فقلما يلـــــؤم في ثـــــوبـــــهِ إلا الـــذي يَلـــؤمُ في غـــرسِـــهِ
من وجـــد المذهـــب عن قـــدرهِ لم يجدْ المذهـب عـــن قِنسِـــــــهِ

فحركة الهاء هي « النفاذ » .

٥ ــ الحذو:

الحذو هو حركة الحرف الذي قبل الردف ، وقد مر أن الردف يكون حرف مد أو لين . فإذا كـان حرف مـد اقتضى أن تكون الحركـة قبله منـاسبة له ، فتكـون ضمة قبـل الواو وكسرة قبل الياء ، مثل قول المتنبي :

مـــا لنـــا كلنـــا جَـــوٍ يـــا رسُـــولُ أنـــا أهـــوى وقَلبُك المتبـــولُ
كلما عـــــاد مـن بعثـت إليهـــــا غـــارَ منِّي وخـــانَ فيما يقـــولُ

أفسـدت بيننـا الأمـانـاتِ عينـا هَـا وخـانتْ قلوبَـهُنَّ العقـولُ
تشتكي مـا اشتكيتُ من ألم الشَّـو قِ إليهـا والشـوق حيث النحـولُ
وإذا خـامـر الهوى قلبُ صبٍّ فعليـه لكـل عينٍ دليـلُ
زودينـا من حسـن وجهك مـادا مَ فحسن الـوجـوه حـال تحولُ
وصِلينَـا نصلْكِ في هـذه الـدُّنْـيا فـإنَّ المقـام فيهـا قليلُ

وقد سلف القول أن الواو والياء تتبادلان ردفين، فإذا كان الردف بالألف اقتضى ضرورة أن يكون ما قبلها فتحة، مثل قول المتنبي أيضًا:

إنما أنفس الأنيس سبـاعٌ يتفـارَسنَ جهـرةً واغتيـالاَ
من أطـاق التماس شيءٍ غِـلابًـا واغتصَـابًـا لم يلتمسه سـؤالاَ
كـل غـادٍ لحاجـةٍ يتمنَّى أن يكـون الغضنفـرَ الـرِّئبـالاَ

وإذا كان الردف بحرف اللين، وهو الواو أو الياء الساكنتين، كانت حركة ما قبله فتحة لا غير، مثل قول أبي تمام يمدح إسحاق بن إبراهيم:

لإسحـاق بن إبـراهيم كفٌّ كفَتْ عـافيـه نـوءَ المِرزَمَيْـنِ
ونـوراَ سـؤددٍ وحجًـا إذا مـا رأيتَهمـا رأيتَ الشعريَيْـنْ
ومجدٌ لم يـدعـه الجود حتى أقـام منـاوائًا للفـرقَـدْينِ
حليف نـدًى وتِـربُ عُـلاَ إذا مـا هتفت بـه، وسيفُ خليفَتيْـنِ

وقوله أيضًا في أبي قدامة أحمد بن زاهر:

أبـا قـدامـة قـد قـدَّمتَ لي قـدمًا من المكـارم صـدقًـا غيرَ مـامَينِ
ضقنـا بـدينك فاحتجنـا إلى الـدينِ مُـذ غبتَ عنَّـا بوجهٍ سـاطع الـزَّينِ
وكنت عـونًـا إذا دهـر تخوَّننـا عينًـا عليك فأنت العـونُ بـالعَينِ
إن الجيـاد على عـلاتها صُبُرٌ مـا إن تشكَّى الوجـى في حالـة الأينِ
والنصلُ يعمل إخـلاصًـا بجوهـره لا بـاتكـالٍ على شحـذٍ من القينِ

وقول بشار بن برد:

شـطَّ بسلمى عـاجِلُ البينِ وجـاورت أُسْـدَ بني القينِ

وحنَّت النفسُ لها حنَّةً ... كادت لها تنقدّ نصفينِ
يا بنة من لا أشتهي ذكرَهُ ... أخشى عليك عُلَق الشينِ
طالبها قلبي فراغت به ... وأمسكت قلبي مع الدّينِ
فكنت كالهِقْلِ غدًا يبتغي ... قرنًا فلم يرجع بأذنَينِ

وقول الآخر:

فداءٌ خالتي وفدًى صديقي ... وأهلي كلُّهم لأبي قُعَينِ
فأنت حبَوتَني بعنانِ طِرفٍ ... شديد الشدِّ ذي بذلٍ وصونِ
كأنّي بين خافيتي عقابٍ ... أصاب حمامةً في يوم غَينِ

٦ ــ الرَّس:

الرسّ هو حركة ما قبل ألف التأسيس، ولا يكون إلا فتحة كقوله:

لقد ثبَتَتْ في القلب منك مودةٌ ... كما ثبتَتْ في الرَّاحتين الأصَابعُ
نهاري نهار الناس حتى إذا دنا ... لي الليل هزتني إليك المضَاجِعُ

فحركة الصاد في «الأصابع» وحركة الضاد في «المضاجع» هي الرَّس. وكان أبو عمرو الجرمي يقول: لا حاجة إلى ذكر الرس؛ لأن ما قبل الألف لا يكون إلا مفتوحًا. ويعلق عليه المعري في مقدمة لزومياته قائلاً: وهذا قول حسن إذ كانوا إنما أوقعوا التسمية على ما تلزم إعادته، فإذا فقد أخلَّ، وهذه حركة لا يجوز عندهم أن تكون غير الفتحة ولا حاجة إلى ذكرها فيما يلزم.

ثالثًا: أنواع القافية:

تتنوع القافية باعتبار حركة الروي، وباعتبار عدد الحركات بين الساكنين فيها.

فمن حيث حركة الروي؛ يكون محركًا أو غير محرك، فالرّوي المتحرك يسمى مطلقًا، والروي غير المتحرك، أي الساكن، يسمى مقيدًا. وقد يعمم الحكم على القافية كلها،

فيقال قافية مطلقة أو قافية مقيدة . ومع وجود النوعين في الشعر العربي نجد القافية المطلقة أكثر استعمالاً من القافية المقيدة، سواء في الشعر القديم أو في الشعر الحديث .

ومن نماذج القافية المقيدة قول الشَّابي في قصيدته الشهيرة «إرادة الحياة» :

إذا الشعب يوماً أراد الحياة ... فلا بد أن يستجيب القدرْ
ولا بد لليل أن ينجلي ... ولا بد للقيد أن ينكسرْ
ومن لم يعانقه شوق الحياة ... تبخَّر في جوها واندثرْ
فويل لمن لم تشقه الحيا ... ة من صفعة العدم المنتصرْ
كذلك قالت لي الكائناتُ ... وحدثني روحها المستترْ
ودمدمت الريح بين الفجاج ... وفوق الجبال وتحت الشجرْ
إذا ما طمحت إلى غاية ... ركبت المنى ونسيت الحذرْ
ولم أتجنبْ وعور الشعابِ ... ولا كبة اللهب المستعرْ
ومن لا يحب صعود الجبال ... يعشْ أبد الدهر بين الحفرْ
فعجَّت بقلبي دماء الشبابِ ... وضجَّت بصدري رياحٌ أخَرْ
وأطرقت أصغي لقصف الرعود ... وعزف الرياح ووقع المطرْ

وقصيدة إيليا أبي ماضي «الطين» ذات قافية مقيدة، يقول فيها :

نَسي الطين ساعة أنه طيـ ... ـنٌ حقيرٌ فصال تيهاً وعربَدْ
وكسا الخزّ جسمه فتباهى ... وحوى المال كيسه فتمرَّدْ
يا أخي لا تمل بوجهك عنِّي ... ما أنا فحمةٌ ولا أنت فرقَدْ
أنت لم تصنع الحرير الذي تلْـ ... ـبَسُ واللؤلؤ الذي تتقلَّدْ
أنت لا تأكل النضار إذا جعْـ ... ـتَ ولا تشرب الجمان المنضَّدْ
أنت في البردة الموشَّاة مثلي ... في كسائي الرَّديم تشقى وتسعدْ
لك في عالم النهار أمانٍ ... ورؤى والظلام حولك ممتَدْ
ولقلبي كما لقلبك أحلا ... مٌ حسانٌ، فإنَّه غير جلمَدْ

أأمـــاني كلهـــا من تـــرابٍ … وأمـــانيك كلهـــا من عسجَـــدْ؟
وأمـــانيَّ كلهـــا للتـــلاشي … وأمـــانيك للخلـــود المؤكَّـــدْ؟
لا. فهـــــذي وتلك تـأتي وتمضي … كـــذويهَا. وأي شيء يـــؤبَّـــدْ؟

وقصيدة علي محمود طـه «بحيرة كومو» ـ وهي إحدى بحيرات إيطاليـا ـ من القصائد ذات الرويّ المقيد، يقول فيها:

هيِّئـي الكأس والـــــوتـــرْ … تلك «كـــومـــو» مـدَى النَّظـرْ
واصـــدحي يـــا خـــواطـــري … طـــويت شقـــة السفـــرْ
ودنـت جنـــــــــة المنى … وحـــلا عنـــدهـــا المفـــرْ
قـــــد بُعثنـــــا بها على … مـــوعـــدٍ غير مُنتظـــرْ
في مســـــــاء كـأنَّـــــه … حلُـم الشيخ بـــالصِّغـــرْ
البحيرات والجبـــــــــا … لُ تـــوشَّحْـنَ بـــالشجـــرْ
وتنقَّبْـنَ بالغمـــــــــا … مِ وأسفـــرن بـــالقمـــرْ

وقصيدة إيليا أبي ماضي «الإبريق» مقيدة الروي، يقول:

ألا أيها الإبـــريق مـــالك والصَّلفْ … فما أنت بلّـور ولا أنت من صـــدفْ
ومـــا أنت إلا كـــالأبـــاريق كلهـــا … تـراب مهين قـــد تـرقَّـى إلى خـزَفْ
أرى لك أنفـــا شـــامخًا غير أنـــه … تلفَّع أثـــواب الغبـــار ومـــا أنِفْ
ومستـــه أيـــدي الأدنيـــاء فما شكـــا … ومصَّتـــه أفـــواه الطغـــام فما وجَفْ
وفيك اعتـــزاز ليس للـــديك مثلـــه … ولست بـذي ريش تضاعف كالزَّغَفْ
ولا لك صـــوت مثله يصدع الـــدجى … وتهتف فيـــه الـــذكـــريـــات إذا هتفْ
وأنصتُّ أستـــوحيـــه شيئًـــا يقـــولـــه … كما يسكت الزُّوار في معرض التُّحفْ
وبعـــد ثـــوانٍ خلت أني سمعتـــه … يثـــرثـــر مثل الشيخ أدركـــه الخرَفْ
فقال: سقيتُ الناس. قلت له: أجلْ … سقيْتَهُم مـاء السحاب الـذي وكفْ
ودمع الســـواقي والعيون الـــذي جرى … ومـاء الينابيع الـذي قد صفـا وشَفْ
فقـــال: ليذكـــر فضلي الماء، وليُشـــدْ … بمدحي، ألم أحمله؟ قلت لك الشرَفْ
قـــال: ألم أحْفظـــهُ؟ قلت: ظلمتَـــه … فلـــولاه لم تُنقل ولـــولاك لم يقِفْ

وقد تكون القافية المقيدة مردفة، أي أن حرف الرويّ مسبوق بحرف مدّ أو لين. من ذلك قول أبي القاسم الشابي في قصيدته «الذكرى»:

كنَّا كزوجي طائر ... في دوحة الحبِّ الأمينْ
نتلو أناشيد المنى ... بين الخمائل والغصونْ
متغرِّدين مع البلا ... بل في السهول وفي الحزونْ
ملأ الهوى كأس الحيا ... ةِ لنا وشعشعها الفتونْ
حتى إذا كدنا نرشّـ ... ـف خمرها غضب المنُونْ
فتخطف الكأسَ الخلو ... بَ وحطم الجام الثمينْ
وأراق خمر الحب في ... وادي الكآبة والأنينْ
وأهاب بالحب الوديـ ... ـع فودّع العشَّ الأمينْ
وشدا بلحن الموت في الـ ... ـأفق الحزين المستكينْ
ثم اختفى خلف الغيو ... م كأنه الطَّيف الحزينْ!

وقصيدته «رثاء فجر»:

يأيها الغابُ المنمَّـ ... ـقُ بالأشعة والورودْ
يأيها النُّور النقيُّ ... وأيُّها الفجرُ البعيدْ
أين اختفيت، وما الذي ... أقْصاكَ عن هذا الوجودْ
آهٍ لقد كانت حَيَا ... تي فيك حالمةً، تميدْ
بين الخمائل والجدا ... ول والترنُّم والنشيدْ
تصغي لنجواك الجميـ ... ـلةِ وهي أغنية الخلودْ
وتعيش في كونٍ من الْـ ... ـغفلات فتَّانٍ سعيدْ
آهٍ لقد غنَّى الصبا ... حُ فدمدم الليلُ العنيدْ
وتألق النجم الوضي ... ءُ فأعْتم الغيم الركودْ
ومضى الردى بسعادتي ... وقضى على الحب الوليدْ

ومن القصائد المقيدة المردفة بالألف قوله في قصيدة «أنا أبكيك للحب» :

لست يا أمسيَ أبكيـ ـك لمجدٍ أو لجاهْ
سلَبتهُ منيَ الدُّنْـ ـيا وبزَّتني رداهْ
فأنا أحتقر المجْـ ـدَ وأوهام الحياهْ
وتلاشت في خضم الـزَّ من الطَّاغي قواهْ
فأنا ما زلتُ في فجْـ ـرِ شبابي أو ضحاهْ

وقول أبي ماضي لأحد أصدقائه :

يا شاعرًا حلو المودَّ ةِ في الحضور وفي الغيابْ
شهدٌ ولاؤك والأنا مُ ولاؤهم شهدٌ وصابْ
أنا إن شكوت إليك منْـ ـك وسال في كتبي العتابْ
فحكايتي كحكاية الظَّـ ـمآن في قفرٍ يبابْ
لم يروهِ لمعُ السرا بِ فراح يستسقي السحابْ
فَهَمَى فكان الخير فيْـ ـه للأباطح والهضابْ

وقد تكون القافية المقيدة الرويّ مؤسَّسة ، أي يوجد بها ألف بينها وبين حرف الرويّ حرف آخر، مثل قول المتنبي ـ وقد سبق إيراد بعض أبيات من هذه القصيدة ـ :

أزائرٌ يا خيال أم قاعدْ أم عند مولاك أنني راقِدْ
ليس كما ظن ، غشية لحقتْ فجئتني في خلالها قاصِدْ
عدْ وأعدْهَا فحبَّذا تلفٌ ألصق ثديي بثديها الناهِدْ
وجُدْتَ فيه بما يشح به من الشتيت المؤشَّر البارِدْ
إذا خيالاته أطفن بنا أضحكه أنني لها حامِدْ
وقال إن كان قد قضى أربًا منَّا فما بال شوقه زائدْ
لا أجحدُ الفضل ربما فعلتْ ما لم يكن فاعلاً ولا واعِدْ

وقول الحماني :

دِمَنٌ كأن رياضها يُكسَيْنَ أعلام المطارفْ

وكـأنما غـــــــــــــدرانها ... فيهـا عُشـورٌ في مصـاحِفْ
وكـأنها أنـــــــوارهـــــا ... تهتـز بـالـريح العـواصِفْ
طـررُ الـوصـائف يلتقيــ ... ـن بها إلى طـرر الـوصـائفْ
بـانـت سـواريها تمخَّــ ... ـضُ في رواعـدهـا القواصِفْ
ثـمَّ انبرت سحبًـا كبـا ... كيـةٍ بأربعـةٍ ذوارِفْ
وكـأن لمـع بـروقهـا ... في الجوِّ أسيـاف المثـاقِفْ

وأما القافية المطلقة فهي التي يكون رويها متحركًا سواء أكانت الحركة ضمة، مثل قول أبي ذؤيب:

والنفـس راغبـة إذا رغبتهـا ... وإذا تـردُّ إلى قليـل تقنعُ

وقول أبي صخر الهذلي في قصيدته التي مطلعها:

لليلى بـذات الجيش دار عـرفتهـا ... وأخـرى بـذات البين آيـاتُها سَطْـرُ

يقول:

أمـا والـذي أبكى وأضحك والـذي ... أمـات وأحيـا والـذي أمـرُهُ الأمْـرُ
لقد كنـت آتيها وفي النفس هجـرها ... بتاتًـا لأخرى الـدَّهر مـا طلع الفجْرُ
فما هـو إلاَّ أنْ أراهـا فجـاءة ... فأبهتَ لا عـرفٌ لـدَيَّ ولا نُكْـرُ
وأنسى الـذي قد كنـت فيه هجـرتها ... كما قـد تنسِّي لبَّ شـاربها الخمْـرُ
ومـا تـركت لي من شـذا أهتـدي بـه ... ولا ضِلع إلاَّ وفي عَظمِهـا وقْـرُ
وقـد تـركتني أغبط الـوحش أن أرى ... أليفين منهـا لا يـروعهما الـذُّعْـرُ
ويمنعني من بعض إنكـار ظلمهـا ... إذا ظلَمتْ يـومًا وإن كـان لي عـذْرُ
مخافـة أني قـد علمت لئن بـدا ... لي الهجـرُ منها مـا على هجرهـا صَبْرُ
وأني لا أدري إذا النفـس أشرقـتْ ... على هجـرهـا مـا يبلغـنَّ بي الهجْـرُ
تكـاد يـدي تنـدى إذا مـا لمسْتُهَـا ... وينبت في أطـرافهـا الـورق النَّضْرُ
وإني لتعـروني لـذكـراك هـزَّةٌ ... كما انتفض العصفـور بلَّلـه القَطْـرُ

وقول جميل بثينة :

وإني لأرضى من بثينة بالذي ... لو ابصره الواشي لقرتْ بلابلُهْ
بلا وبألاَّ أستطيع وبالمنى ... وبالأمل المرجوِّ قد خاب آملُهْ

أو كانت الحركة كسرة، مثل قول توبة بن الحميِّر:

قالت مخافة بيننا وبكت لهُ ... فالبيْنُ مبعوثٌ على المتخوفِ
لو مات شيءٌ من مخافةِ فُرقةٍ ... لأماتني للبين طولُ تخوُّفي
ملأ الهوى قلبي فضقت بحملهِ ... حتَّى نطقتُ به بغير تكلُّفِ

وقوله :

أتَظعَنُ عن حبيبك ثم تبكي ... عليه فمَن دعاكَ إلى فراقِ
كأنك لم تذق للبين طعمًا ... فتعلَم أنَّهُ مرٌّ المذاقِ
أقم وانعم بطول القرب منهُ ... ولا تظعن فتكبت باشتياقِ
فما اعتاض المفارق عن حبيبٍ ... ولو يعطى الشآمَ مع العراقِ

أو كانت حركة الرويّ الفتحة، مثل قول الصمة بن عبد الله القشيري :

حننت إلى ريَّا ونفسك باعدتْ ... مزارك من ريَّا وشعبا كما معًا
فما حسنٌ أن تأتي الأمر طائعًا ... وتجزع أنْ داعي الصبابة أسمعًا
قفا ودِّعا نجدًا ومَنْ حلَّ بالحمى ... وقلَّ لنجدٍ عندنا أن يُودَّعا
ولما رأيت البشر أعرض دوننا ... وجالتْ بنات الشوق يَحْنِنَّ نُزَّعَا
بكت عيني اليسرى فلما زجرتها ... عنِ الجهلِ بعد الحلم أسبلتا معًا
تلفَّتُّ نحو الحي حتَّى وجدتُني ... وجعت من الإصغاء ليتً وأخدعًا
وأذكرُ أيام الحمى ثم أنثني ... على كبدي من خشيةٍ أن تصدَّعَا
وليست عشيات الحمى برواجعٍ ... عليك ولكن خلِّ عينيك تدمعَا

والمهم في الحكم على القافية بأنها مطلقة أو مقيدة حركة حرف الرويّ نفسه، وأما الهاء التي تكون وصلاً فقد تكون ساكنة أو متحركة كما مر، ولا يعتد بحركتها إن كانت محركة هنا، فالحكم منصب على حركة حرف الروي .

وقد جمع الخطيب التبريزي أنواع القوافي المقيدة والمطلقة في هذا النص الذي أنقله عنه. يقول: «إن القوافي تسع، ثلاث مقيدة وست مطلقة، فالمقيد ما كان غير موصول، والمطلق ما كان موصولاً. ثم المقيد على ثلاثة أضرب:

مقيد مجرد، ومقيد بردف، ومقيد بتأسيس.

والمطلق على ستة أضرب:

مطلق مجرد، ومطلق بخروج، ومطلق بردف، ومطلق بردف وخروج، ومطلق بتأسيس، ومطلق بتأسيس وخروج.

فالمقيد المجرد كقوله:

أتهجر غانية أم تَلُمْ ... أم الحبل واهٍ بها مُنجَذِمْ

والمقيد المردف كقوله:

يا رُبَّ من نبغضُ، أذوادُنَا ... رُحنَ على بغضائهِ واغتَدينْ

والمقيد المؤسس كقوله:

نهنهْ دموعك إنَّ منْ ... يبكي منَ الحدثانِ عاجزْ

والمطلق المجرد كقوله:

حمدتُ إلَهي بعد عروة إذ نجَا ... خِداشٌ وبعض الشَّرِّ أهونُ من بعضِ

والمطلق بخروج كقوله:

ألا فتًى نال العلى بهمِّهِ

والمطلق المردف كقوله:

ألا قالت قُتَيلةُ إذ رأتني ... وقد لا تعدم الحسناءُ ذامَا

والمطلق بردف وخروج كقوله:

عفتِ الدِّيارُ محلُّهَا فمُقامُهَا

والمطلق المؤسس كقوله:

كليني لهمٍّ يا أميمةُ ناصبِ

والمطلق بتأسيس وخروج كقوله :

في ليلـــة لا نـــرى بها أحـــدًا يحكي علينـــا إلاَّ كـــواكبُهَـــا»[1]

وأما تقسيم القافية من حيث عدد الحركات بين الساكنين في آخر البيت، فقد قسموا الشعـر إلى خمسة أنـواع، هي المتكاوس، والمتراكب، والمتـدارك، والمتواتـر، والمترادف. وتجد في بعض دواوين الشعر نصًّا على نوع القافية من هذه الوجهة، كما في ديوان أبي تمام بشرح الخطيب التبريزي حيث ينص التبريزي بعد البيت الأول من القصيدة على بحرها ونوع قافيتها، فيقول: والقافية متدارك، أو والقافية متواتر. . . إلخ.

(أ) المتكاوس :

المتكاوس من الشعـر ما كان فيه أربعـة أحرف متحركة بين سـاكنين في آخر البيت، مثل قول العجاج :

قـــد جبـــر الديـــنَ الإلَهُ فجُبـــرْ

حيث يوجد بين الساكن الأخير وهو الراء والساكن الذي يليه بالعودة إلى البيت وهو الألف من «الإلَه» أربعة أحرف متحركة هي: الهاء والفاء والجيم والباء.

وإنما سمي متكاوسًا لما فيه من الاضطراب ومخالفة المعتاد، أخذًا من قولهم: كاست الناقـة إذا مشت على ثلاثـة قوائم، وذلك غايـة الاضطراب والبعـد عن الاعتدال. ولما كانت اللغة تميـل إلى المراوحة بين الحركة والسكون فإن هذا النمط مـن الشعر يبتعد عن هذه المراوحـة، وتتوالى فيـه الحركات دون سـاكن، ولذلك وُصف بـالاضطراب وسمي متكاوسًـا. وغالبًا ما يأتي هذا في الـرجز الـذي يدخل في تفعيلتـه الأخيرة الخبل، وهو اجتماع الخبن والطيّ، فتصير التفعيلـة على «متعِلُنْ» ومـن هنـا تأتي أربع حـركـات بين ساكنين، ومثله قول العجاج أيضًا :

بـل بلـدٍ مـلء الفجـاج قَتَمُـــهْ

وقول ابنه رؤبة :

---

(١) كتاب *الكافي في العروض والقوافي*: ١٤٦، ١٤٧ (تحقيق الحساني حسن عبد الله).

عفــت عوافيهــا وطــال حممــهْ

وقول الآخر:

ومَــن إذا ريــب الزمــان صدَعَــكْ

وهذا النوع في الشعر قليل.

(ب) المتراكب:

المتراكب من الشعر مـا كان في قوافيـه ثلاثة أحـرف متحركة بين سـاكنين، مثل قول زهير بن أبي سلمى:

قفْ بـالـدِّيـار التي لم يعفهـا القـدمُ   بلى وغيرهـــا الأرواح والـــدِّيمُ

فالساكن الأخير هو واو الوصل (إشبـاع ضمة الميم) والساكن الأول هو الدال الأولى في «الديم» وبينهما الدال، والياء، والميم، وكلها متحركة.

وقـد سمي متراكبًا لأن الحركـات تـوالت فـركب بعضها بعضًـا، وهـذا ـ كما يقـول العروضيون ـ دون المتكاوس لأن مجيء الشيء بعضه على إثر بعض دون الاضطراب.

ومن هذا النوع قصيدة البوصيري في مدح الرسول صلى الله عليه وسلم:

أمِن تــذَكُّــر جيران بـــذي سلَمِ   مـزجت دمعًـا جرى من مُقلةٍ بـدمِ

ونهج البردة لشوقي:

ريمٌ على القــاعِ بين البـــانِ والعَلمِ   أحَلَّ سفك دمِـي في الأشهُـرِ الحُرُمِ

(جـ) المتدارك:

المتدارِك ـ بكسر الراء، غير «المتدارَك»[1] بفتحها ـ هو ما كان بين ساكنيها الأخيرين حرفان متحركان، مثل قول امرئ القيس:

قفَـا نبكِ من ذكــرى حبيبٍ ومنـزلِ   بسقط اللـوى بين الدخـول فحوملِ

---

(١) هو البحر السادس عشر من بحور الشعر، وسمي بهذا لأنه كما يقال تداركه الأخفش على الخليل ابن أحمد، ويسمى أيضًا «المتحدث».

فالساكنان هما الياء التي هي وصل في اللام (فحوملِ) والواو منها، وبينهما الميم واللام المتحركتان. وسمي المتدارِك لتوالي حرفين متحركين بين ساكنين، والتدارك دون التراكب، لأن الخيل وغيرها إذا جاءت متداركة كان أحسن من أن يركب بعضها بعضًا.

(د) المتواتر:

المتواتر ما جاء بين ساكنيه في آخر البيت حرفٌ متحرك، كقول جميل بثينة:

أبى القلب إلا حب بثْنة لم يردْ ... سواها، وحب القلب بثْنة لا يُجدي

تعلق روحي روحها قبل خلقنا ... ومن بعد أن كنّا نطافًا في المهدِ

ولكنه باقٍ على كل حالةٍ ... وزائرنا في ظلمة القبر واللحْدِ

فالساكنان هما الوصل وهو الياء الساكنة الناتجة عن إشباع كسرة الروي، والحرف الذي قبل الدَّال، وبينهما متحرك واحد وهو الدال التي هي حرف الرويّ.

(هـ) المترادف:

المترادف من القوافي ما كان ساكناه الأخيران غير مفصولين بحركة، بل يجتمع فيه الساكنان، وإنما سمي بذلك لأن أحد الساكنين ردف الآخر، ومثاله قول الشابي:

يا شعر أنت فم الشعو ... ر وصرخة الروح الكئيبْ

يا شعر أنت صدى نحيـ ... ـب القلب والصبِّ الغريبْ

وقوله:

سئمت الحياة وما في الحياة ... وما إن تجاوزت فجر الشبابْ

سئمت الليالي وأوجاعها ... وما شعشعت من رحيق بصابْ

فحطمت كأسي وألقيتها ... بوادي الأسى وجحيم العذابْ

وقوله:

أيها البلبلُ يا شا ... عر أحلام الربيعْ

غنِّني إن على صو ... تك أنداء الدموعْ

غنِّني فهو يريني ... أمل القلب الصَّريعْ

رابعًا: عيوب القافية:

اهتم العروضيون بحروف القافية وحركاتها ليبينوا أن هذه الحروف وهذه الحركات ضرورية في بناء القصيدة، يلتزم بها الشاعر إذا بدأ قصيدته بها، فالقصيدة التي يبدأ بيتها الأول بقافية مردفة أو مؤسسة على الشاعر أن يستمر في جميع أبياتها بما بدأ به. فلا يصح أن يأتي بيت غير مردف بعد ذلك في القصيدة نفسها إذا بدأت بقافية مردفة، ولا يصح أن يأتي ببيت غير مؤسس إذا بدأت القصيدة بقافية مؤسسة. مثال ذلك قصيدة الحارث بن حلزة اليشكري التي بدأت في مطلعها بهذا البيت:

آذنتنا ببينها أسماءُ رُبَّ ثاوٍ يُمَلُّ منهُ الثواءُ

هذا المطلع يكشف أن القافية التي ستتبعها هذه القصيدة تتكون من الهمزة وهي حرف الروي، وفيها وصْل وهو الإشباع الناتج عن ضمة الهمزة، وضمة الهمزة هي المجرى، وقبل الهمزة ألف هي الردف. وإذا اختار الشاعر هذا من أول بيت فعليه أن يلتزم به في كل بيت من أبيات القصيدة، فلا يصح أن يأتي ببيت ليس فيه ردف بالألف، ولا يصح أن يأتي ردف بالواو أو الياء هنا، ولا يصح أن يأتي ببيت ليس رويّه الهمزة المضمومة. فإذا حدث إخلال بما يجب أن يلتزم به، كان ذلك عيبًا غير مقبول. وهكذا الشأن في كل ما يلتزم به.

وإذن، يصبح حديث العروضيين عن حروف القافية وألقاب حركاتها بيانًا لكل ما يلتزم به إذا اختاره الشاعر في أول قصيدته. والأساس في كل هذا هو ما يختاره الشاعر في البيت الأول، فليس هناك إلزام من أحد أو من جهة ما للشاعر بأن ينشئ قصيدته مؤسسة أو مردفة، أو مطلقة أو مقيدة، أو غير ذلك، ولكن الشاعر هو الذي يختار، وعليه أن يلتزم بما يختاره من أول الأمر.

وإذن، لدى اللغة العربية أنماط مختلفة من القافية، كما أن لديها أنماطًا مختلفة من الوزن، والشاعر حر في اختياره الأوَّلي، فإذا اختار نمطًا من هذه الأنماط التزم به.

ومن هنا نجد ما عيب من القافية، هو ما حدث فيها من إخلال بما يجب الالتزام به سواء أكان ذلك في حروف القافية أم في حركاتها.

وقد كان الشعراء يلتزمون بهذا النظام الذي أقرته تقاليد القصيدة العربية، بل إن بعضهم كان يزيد فيلزم نفسه بما لا يلزم، كما فعل كثير عزة حيث يقول:

خليليَّ هـذا ربع عـزة فـاعقـلا ... قلـوصيكما ثم ابكيـا حيث حلَّتِ

ومـا كنت أدري قبل عـزة مـا البكـا ... ولا مـوجعـات القلـب حتى تـولَّتِ

ومـا أنصفت أمـا النسـاء فبغَّضتْ ... إلينـا وأمـا بـالنـوال فضنَّتِ

وهنا نلاحظ أن الروي هو التاء المكسورة، وقد ألزم نفسه بلام قبل التاء في البيتين الأول والثاني، ولم يأت بها في البيت الثالث، ولكنه يعود فيلزم نفسه باللام قبل التاء، فيكسب القافية جرسًا صوتيًّا عذبًا، يقول:

ووالله مـا قـرَّبتُ إلا تبـاعـدتْ ... بصرْم، ولا أكثـرت إلا استقلَّتِ

فقلت لها يـا عـزُّ كل مصيبـةٍ ... إذا وطِّنَتْ يـومًـا لها النفسُ ذلتِ

فإن سأل الـواشـون فيم صرمْتهـا ... فقلْ نفسُ حـرٍّ سُلِّيتْ فتسلَّتِ

وكنت كـذي رجلين رجلٍ صحيحـةٍ ... ورجلٍ رمى فيهـا الـزمـانُ فشُلَّتِ

أسيئي بنـا أو أحسني لا ملـومـةً ... لـدينـا ولا مقليـة إن تقلَّتِ

هنيئًـا مـريئًـا غير داء مخامـرٍ ... لعـزَّةَ مـن أعـراضنـا مـا استحلَّتِ

وكنَّـا سلكنـا في صَعـودٍ من الهوى ... فلما تـوافينـا ثبتُّ وزلَّتِ

وكنـا عقـدنـا عقـدة الـوصل بيننـا ... فلما تـواثقنـا شـدَدْتُ وحلَّتِ

وللعيـن أسـرابٌ إذا مـا ذكـرتُها ... وللقلبِ وسـواسٌ إذا العين ملَّتِ

وإني وتَهيـامي بعـزَّةَ بعـدمـا ... تخلَّيتُ ممـا بيننـا وتخلَّتِ

لكالمرتَجـي ظـلَّ الغمامـة كلما ... تبـوَّأ منهـا للمقيلِ استقلَّتِ

وقد فعل هذا الحطيئة، فالتزم الراء قبل التاء المكسورة في قصيدة يقول فيها:

أشـاقتك ليلى في اللمام ومـا جـزتْ ... بما أزهقت يـوم التقينـا وضرَّتِ

كطعم شمـولٍ طعمُ فيهـا، وفأرةٌ ... من المسك منهـا في المفـارق ذُرَّتِ

وأغيـدَ لا نكِسٍ ولا واهِنِ القـوى ... سقيت إذا أولى العصـافير صرَّتِ

رددتُ عليهـا الكأسَ وهي لـذيـذةٌ ... إلى الليل حتـى ملَّهـا وأمـرَّتِ

وأشعثَ يهوى النومَ قلتُ له ارتحل | إذا ما الثريَّا في السماء اسبطرَّتِ
فقام يجرُّ البُرْدَ لو أن نفسَهُ | يُقالُ لها خُذها بكفيكَ خرَّتِ
ألا هلْ لسهمٍ في الحياة فإنني | أرى الحرب عن روقٍ كوالح فُرَّتِ
ولن يفعلوا حتى تئُول عليهمُ | بأيديهمُ شوْل المخاضِ اقمطرَّتِ
عوابس بالشُّعثِ الكُماةِ إذا ابتغَوا | علالتها بالمحصداتِ أصرَّتِ
تنازعُ أبكار النساء ثيابَها | إذا خرجت من حلقة الباب كرَّتِ
بكلِّ قناة صدْقةٍ زاغبيةٍ | إذا أكرِهَتْ لم تنأطِرْ وانْمَأرَّتِ
وإن الحداد الزرق من أسَلاتنا | إذا واجهتهنَّ النحورُ اقشعرَّتِ
وجرثومةٍ لا يقربُ السَّيلُ أصلَها | رسا وسْطَ عبسٍ عزُّها واستقرَّتِ
ولكنَّ سهمًا أفسدت دار غالبٍ | كما أعْدَتِ الجربُ الصِّحاحَ فعَرَّتِ
ولو وجدتْ سهمٌ على الغيِّ ناصرًا | لقد حلبتْ منها نساءٌ وصَرَّتِ
وإن المخاض الأدْم قد حال دونها | حِدادٌ من الخرصان لانتْ وترَّتِ
فلن تعلفونا الضيمَ ما دام جِذْمُنا | ولما ترَوا شمس النَّهار استسرَّتِ

ومن أشهر الشعراء الذين ألزموا أنفسهم بما لا يلزم أبو العلاء المعري، وله ديوان «اللزوميات» وهو قصائد التزم فيها بما لا يلزم، مثل قوله:

يكفيك حزنًا ذهاب الصالحين معًا | ونحن بعدهم في الأرض قُطَّانُ
إن العراق وإن الشام مذ زمنٍ | صفران ما بهما للملك سلطانُ
ساس الأنام شيّاطينٌ مسلَّطةٌ | في كل مصرٍ من الوالين شيطانُ
من ليس يحفل خمصَ النَّاس كلهمُ | أن بات يشرب خمرًا وهو مبْطانُ
تشابه النجْرُ، فالرومي منطقه | كمنطق العُرْبِ والطَّائيُّ مرطانُ
متى يقوم إمام يستقيد لنا | فتعرفَ العدلَ أجبالٌ وغيطانُ
صلُّوا بحيث أردتُم فالبلادُ أذًى | كأنما كلها للإبْلِ أعطانُ

فالروي النون، وهو ملتزم، والألف قبلها ردف، وهو ملتزم أيضًا، ولكن الطاء التي قبل ألف الردف لزوم ما لا يلزم، وقد التزمها أبو العلاء في هذه القصيدة، وقوله أيضًا:

تــواضع إذا مــا رزقت العــلاءَ ... فــذلك مما يــزيــد الشَّــرَفْ

وإن ألبس الله ثــــوب الشفـــاء ... فــلا تــؤثـرنَّ عليــه التَّــرَفْ

تفيض الميـــاه وقـــد طـــالما ... تيممهـــا واردٌ فـــاغتـــرَفْ

ومن أمَّنتـــه خطـــوب المنـــون ... تخوَّف مــن هـــرم أو خـــرَفْ

يقـــارف مستكبرات الـــذنـــوب ... ويغفل عــن ذنبـــه المقتـــرَفْ

فالقافية هنا رويها الفاء الساكنة، وهـو روي مقيد، ولكنه يلزم قبل الفاء الراء، وهو لزوم ما لا يلزم. وقد تأسى به بعض الشعراء فالتزموا ما لا يلزم في بعض قصائدهم.

وهكذا تجد الشعراء يحاولون أن يحافظوا على حكم القافية ويراعون ما تجب مراعاته، ويزيد بعضهم على مـا يجب الالتزام به. ولكن هناك إلى جـانب هذا بعض المآخذ التي أخذت على الشعراء وعِيبَتْ عليهم في أمر القافية، ومن هذه العيوب أو المآخذ:

١ ــ الإقواء:

الإقواء هو اختلاف المجرى ـ وهو حركة حرف الروي ـ بكسر وضم، بأن يأتي الروي في أحد أبيات القصيدة مضمومًا مع أن الروي مكسور، أو عكس ذلك، وهذا مما عيب على الشعراء قديمًا. وقد زعموا أن النابغة في قصيدته التي مطلعها:

أَمِـن آلِ ميَّـــة رائحٌ أو مغتـــدِ ... عجـــلان ذا زاد وغير مـــزوَّدِ

ـ وهي قصيدة ذات روي مكسور ـ قد أقوى في قوله:

زعم البـــوارح أن رحلتنـــا غـــدًا ... وبــذاك خبرنــا الغـرابُ الأســودُ

ولما غنيت هذه القصيدة أمامه أوحوا إلى الجارية أن تمد الصوت في «الأسودو» حتى يتبين الإقواء باختلاف صوت الروي من كسر وضم، ويقال إنه غير البيت بعد ذلك إلى:

زعم البـــوارح أن رحلتنـــا غـــدًا ... وبــذاك تَنْعَـابُ الغـرابِ الأســودِ

وفي القصيدة بيت آخر فيه أيضًا إقواء، وهو قوله:

بمخضب رخص كأن بنانه — عنَمٌ يكاد من اللَّطافة يعقدُ

ولم يزعموا أن النابغة غيره.

وما يسمى «الإقواء» كثير في الشعر القديم، وكان أبو علي الفارسي يقول: قلَّت قصيدة إلا وفيها الإقواء. وكل من يقرأ الشعر القديم يجد هذه الظاهرة واضحة، ففي «المفضليات»، وهي قصائد اختارها المفضل الضبي، يقول عبْدة بن الطبيب في قصيدته التي مطلعها:

هل حبلُ خوْلة بعد الهجر موصولُ — أم أنت عنها بعيد الدار مشغولُ

وهي قصيدة رويها مضموم كما ترى ولكن جاء فيها قوله:

وقلَّ ما في أساقي القوم فانجردوا — وفي الأداوي بقياتٌ صلاصيلُ

والعيسُ تدلك دلكًا عن ذخائرها — يُنْحَزنَ من بين محجونٍ ومركولِ

فجاءت القافية مجرورة الروي في «مركولِ» مع أن القصيدة كلها مضمومة الروي.

وفي أبيات لبشر بن عمرو بن مرثد يقول فيها:

قل لابن كلثومٍ الساعي بذمَّتهِ — أبْشر بحربٍ تغُصُّ الشيخَ بالريقِ

وصاحبيه فلا ينعم صباحهما — إذ فُرِّتِ الحربُ عن أنيابها الروقِ

لا يبعث العير إلا غِبَّ صادقةٍ — من المعالي، وقوم بالمفاريقِ

بل هل ترى ظُعُنًا تُخدَى مُقَفِّيَةً — لها توالٍ وحادٍ غير مسبوقِ

يأخُذنَ من معظم فجًّا بمُسهلَةٍ — لِزَهوِه من أعالي البسرِ زُحْلوقُ

حاربن فيها معدًّا واعتصمن بها — إذ أصبح الدينُ دينًا غير موثوقِ

جاء البيت الخامس مضموم الروي «زحلوقُ» مع أن الأبيات كلها مكسورة الروي.

وفي قصيدة بشر بن أبي خازم التي مطلعها:

أحقٌّ ما رأيت أم احتلامُ — أم الأهوالُ إذ صحبي نيامُ

جاء قوله في هذه القصيدة المضمومة الروي:

ألم تـــرَ أنَّ طـول الـــدَّهـــر يسلي ... وينسي مثلما نُسِيتْ جـــــذَامُ
وكـــانــوا قــومنـــا فبغـوا علينـا ... فسُقنـــاهُم إلى البلـــد الشــآمي

فجاءت «الشآمي» المكسورة الميم مع الروي المضموم.

وفي ديـوان امـرئ القيس جـاءت هذه الأبيـات، ولاحظ حـركـة الكلمـة الأخيرة في قوافيها:

ألا إن قـــومًـــا كنتـمُ أمس دونهمْ ... همُو منعــوا جـــاراتكم آل غُــدرانِ
عُـوَيـرٌ ومن مثـل العـويـرِ ورهطـهِ ... وأسْعَــدَ في ليل البــلابل صفــوانُ
ثيــاب بني عــوفٍ طهـارى نقيــةٌ ... وأوجههم عنــد المشـاهـد غُــرّانُ
هُمُ أبلغـــوا الحيَّ المضلـل أهلَهُم ... وســاروا بهم بين العــراق ونجــرانِ
فقــد أصبحـوا واللهُ أصفــاهم بــهِ ... أبـــرَّ بميثـــاقٍ وأوفى بجيرانِ

وفي قصيدته التي مطلعها:

لمن الـــديـــار غشيتهـــا بسُحَـــامِ ... فعمايتين فَهَضْبِ ذي إقـــــدامِ

- وهي قصيدة ذات روي مكسور - جاء قوله:

تخدي على العــلات ســـامٍ رأسُهَـا ... روعـــــاءُ مَنسمهـــــا رثيمٌ دامِ
جــالت لتصرعني فقلت لهاَ اقْصري ... إنِّي امـــرؤٌ صرعى عليكَ حـــرامُ
فجـزيـت خير جـزاء نـاقــة واحـدٍ ... ورجعتِ ســالمة القَــرى بســلامِ
وكـأنما بـــدرٌ وصيـلُ كُتَيفـــةٍ ... وكـأنما من عـــاقلٍ أرمـــامُ

وفي «الأصمعيـات» - وهي مجمـوعـة قصائد من اختيـار الأصمعي - جاءت هـذه الأبيات لأبي مهديَّة يصف حيَّةً:

قـــد كـــاد يقتلني أصمّ مـــرقَّشٌ ... من جُبِّ كلثم والخطــوبُ كثيــرُ
حتـى أصـــدَّ اللهُ عني رأســـه ... والله بالمـــرء المضـــاف بصيـــرُ
خلقت لها زمُــه عِــزينَ، ورأسُــه ... كـالقرص فُلطِح من طحين شعيــرِ
وكأنَّ شـــدقيـــه إذا مـــا أقبـــلا ... شـدْقَـا عجـوزٍ مضمضت لطُهـورِ
ويـــديـــرُ عينًـــا للـــوقـــاعِ كأنها ... سمـــراء طـافت من نفيض بريـــرِ

فالبيتان الأول والثاني حركة رويهما الضمة، والأبيات الثلاثة الباقية حركة رويها الكسرة.

وإن لي رأيًا في مسألة الإقواء هذه، لا أريد أن أثقل به عليك هنا؛ لأني عالجته في موضع آخر، فارجع إليه إن شئت(١). وخلاصة الرأي - دون تدليل علمي عليه هنا - أن الشاعر ينشد قصيدته على ما تقتضيه قواعد الشعر، ولو كان ذلك على حساب قواعد النحو والصرف؛ لأن قواعد الشعر أولى بالمراعاة والاتباع. وقد قال ابن هشام: إن حركة القافية من أهم ما تجب مراعاته، ولذلك ينطق بها الشاعر على ما تستحق أن تكون عليه، ثم تقدر الحركة الإعرابية من أجل القافية. ومما يستشهد به العروضيون في مجال الحديث عن الإقواء قول حسان بن ثابت - رضي اللهُ عنه:

حارِ بن كعبٍ ألا الأحلام تزجركمْ … عنّي وأنتم من الجوف الجماخيرِ

لا عيب في القوم من طولٍ ولا عِظَمٍ … جسم البغالِ وأحلام العصافيرِ

كأنهم قصبٌ جوفٌ أسافِلُه … مثقبٌ نفخت فيه الأعاصيرُ

وقول دريد بن الصِّمَّة:

نظرت إليه والرماح تنوشه … كوقع الصياصي في النسيج الممدَّدِ

فأرهبت عنه القوم حتى تبدَّدوا … وحتى علاني حالكُ اللون أسْودُ

٢ - الإصراف:

الإصراف - ويسمى أيضًا الإسراف - هو اختلاف المجرى بفتح وغيره، وهذا في العيب أشد من الإقواء؛ لتباعد ما بين الألف وغيرها، والألف هنا ناشئة عن إشباع الفتحة، وكان الإقواء مغتفرًا لقرب ما بين الكسر والضم ولتبادل الواو والياء ردفين، والضمة من الواو والكسرة من الياء.

ويستشهد العروضيون على الإصراف بقول القائل:

---

(١) انظر كتابي *لغة الشعر*، ص ٣٨٠ وما بعدها، دار الشروق. وكتابي *اللغة وبناء الشعر*، الفصل الخامس، مطبعة الصفوة.

لا تنكحنَّ عجــــوزاً أو مطلقـــةً ولا يســـوقنَّهـا في حبلك القــدرُ

فإن أتــوك وقــالــوا: إنها نَصَفٌ فإنَّ أطيـب نصفيهــا الــذي غبرَا

وبقول الآخر:

أريتـك إن منعت كـــــلام يحيـى أتمنعنـي على يحيـى البكـــــاءَ

ففي طــــرْفي على يحيـى سهــــادٌ وفي قلبـي على يحيـى البــــلاءُ

وقول الآخر:

ألم تـــــرني رددت على ابـن ليلى منيحتـــــــه فعجلـت الأداءَ

وقلـت لشـــاتـــه لما أتتنــــا رمـــاك اللهُ من شـــاة بـــداءِ

وجاء في الأصمعيات: وقال مهلهل:

يــا حــارِ لا تجهل على أشيــاخنــا إنَّــا ذوو الســورَاتِ والأحــلامِ

منـــا إذا بلغ الصبيُّ فطـــامــهُ ســاس الأمــور وحــارب الأقــوامَ

لاحظ أن «الأقوام» مفعول به وحقه النصب.

قتلــوا كليبًــا ثم قــالــوا: اربعــوا كـــذبــوا وربّ الحلِّ والإحــرامِ

حتى نبيـــد قبيلـــة وقبيلـــة قهــرًا ونفلـق بــالسيــوف الهــامَ

ولاحظ أيضًا أن «الهام» مفعول به وحقه النصب.

ويقمن ربَّـــات الخدور حـــواسرًا يمسحن عـــرض ذوائب الأيتـــامِ

فلو أنشـدت هذه الأبيـات على ما تستحق أواخـر الكلمات من الإعراب ــ لنصبت كلمة الأقوام وكلمة الهام، ولكن المحققيق لـلأصمعيات ضبطا هاتين الكلمتين بالجر، ولم يعلقا على ذلك بشيء.

وجـاء في ديـوان امرئ القيـس: وقال حين نـزل على خـالـد بن سـدوس بن أصمع النبهاني:

إذا مــا كنـت مفتخـرًا ففــاخـرْ ببيت مثل بيت بني ســـدوسَــا

ببيت تُبصرُ الــــرؤســـاء فيــه قيامًـــا لا تنــازَعُ أو جلـــوسَـا

هــمُ أيســـارُ لقمان بـن عـــادٍ إذا مــــا أجمِدَ الماءُ القـــريسُ

وهنا اختلف ضبط حركة حـرف الروي بفتح في البيت الأول والثاني، وضم في البيت الثالث.

ولعل هـذه الأبيات التي قيل عنهـا إن فيها إصرافًا كانت تنشـد كلها بتقييـد حرف الروي، أي بإسكانه حتى إذا أدى ذلك إلى أنواع من الأضرب غير المستعملة أو المشهورة في الشعـر، ولكن الـرواة أطلقـوا هـذه القـوافي المقيـدة، فظهـر مـا سُمي الإصراف أو الإسراف.

٣ ـ الإكفاء:

الإكفاء هو اختلاف حرف الـروي في قصيدة واحدة، وأكثر ما يقع ذلك في الحروف المتقاربة المخارج، مثل قول الراجز:

قبّحت من سـالفـةٍ ومن صُـدُغْ
كـأنّها كَشْيَـةِ ضـبِ في صُقُـعِ

فجمع بين العين والغين. وقول الآخر:

بنـيَّ إن البرَّ شـيءٌ هيِّـنُ
المنطـقُ اللَّيـنُ والطُّعيِّـمُ

فجمع بين النون والميم. وقول الراجز:

جـاريـة مـن ضبـة بن أدّ
كـأنَّ تحت درعهـا المنعَـطّ
شطًّـا رميت فـوقـه بشطّ

فجمع بين الدال والطاء. وقول الراجز:

بنـاتُ وطَّـاءٍ على خـدِّ الليلْ
لا يشتكينَ عمـلاً مـا أنْقَينْ
مـا دام مُخٌّ في سُـلامي أو عينْ

فجمع بين اللام والنون في الروي. وقول الآخر:

مـــــا تنقم الحرب العـــــوانُ منِّي
بـــــازل عـــامين حـــديثٌ سني
لمثل هــــــذا ولــــــدتني أمِّي

فجمع بين النـون والميم في الرويّ. فإذا كـان الحرفـان متباعـدين في المخرج سُمى هـذا العيب «الإجازة» مثل قول الشاعر:

خليليَّ سيرا واتـركـا الـرحلَ إنني ... بمهلكـــة والعـاقبـات تـدورُ
فبينـاه بشرى رحلـه قـال قـائل ... لمن جملٌ رخـــــو الملاط نجيبُ

فجمع بين الراء والباء رويين معًا، وهما متباعدتان في المخرج. ومثل هذا قول الآخر:

مـــا أوجع البين مـن غـــريب ... فكيـف إن كــــان مـن حبيبِ
يكـــاد من شـــوقــه فـؤادي ... إذا تـــذكـــرتـــه يمـــوتُ

فجمع بين الباء والتاء، الباء مجرورة والتاء مرفوعة، فزاد التباعد وهذا من أشد العيب.

وقد جـاءت في ديوان امرئ القيس هــذه القصيـدة التي يقـول فيهـا من روي الصاد[1]:

أمنْ ذكـر سلمى أن نأتْك تنـوصُ ... فتقصرُ عنهـا خطـوةً أو تبـوصُ
وكم دونها مـن مَهمَـــهٍ ومفـــازةٍ ... وكم أرض جـدْبٍ دونها ولصـوصُ
تـراءت لنـا يـومًا بجنب عنيـزةٍ ... وقـد حـان منهـا رحلـةٌ فقُلُـوصُ
بأســـود ملتـف الغــدائر واردٍ ... وذي أشر تشـــوفــهُ وتشـــوصُ
منـابتــه مثل السُّـدوس ولـونُـه ... كشوك السَّيال فهـو عـذبٌ يُفيضُ

فجاء بالضـاد مع الصاد، وأثبت المحقق شرح الأعلم «يفيض: يبرق» ولم يعلق الشارح ولا المحقق على هـذا الاختلاف البين في حرف الـروي، والقصيدة تبلغ أربعـة وعشرين بيتًا. وزاد المحقق فأثبت الكلمة نفسها «يفيض» في فهـرس اللغة، وقد ضبطها المحقق بضم الياء، ولكني رجعت إلى المعـاجم فوجدت المادة موجـودة في المعاجم، وروى ابن

---

(١) الديوان ١٧٨ بتحقيق محمد أبي الفضل إبراهيم. وانظر أيضًا ص ٥١٢.

منظور بيت امرئ القيس، وقال: «قال الأصمعي: قولهم ما عنه محيص ولا مفيصٌ، أي ما عنه مَحِيد، وما استطعت أن أفيص منه، أي أحيد، وقول امرئ القيس:

منابته مثل السُّدوس ولونُه ... كشوك السَّيال فهو عذبٌ يَفيصُ

قال الأصمعي: ما أدري ما يَفيصُ، وقال غيره هو من قولهم: فاص في الأرض، أي قطر وذهب. قال ابن بري: وقيل يفيصُ: يبرق، وقيل يتكلم، يقال: فاص لسانه بالكلام، وأفاص الكلام: أبانه. فيكون يفيص على هذا حالاً، أي هو عذبٌ في حال كلامه».

وعلى هذا أظن أن المحقق قد سها، وليس في شعر امرئ القيس «إجازة» لأنها تقع - كما يقول أبو العلاء المعري - في شعر النساء والضعفة من الشعراء، لا في أشعار الفحول.

وقد ظهر في أوائل القرن العشرين ضمن دعوات التجديد في الشعر مَنْ يدعو إلى ضربٍ من الشعر بلا قافية ملتزمة مع كونه موزونًا، وسمي هذا «الشعر المرسل» فكتب جميل صدقي الزهاوي في بعض قصائد من هذا اللون من الشعر:

يعيش رخيّ العيش عُشرٌ من الورى ... وتسعة أعشار الأنام مناكيدُ

أما في بني الأرض العريضة قادرٌ ... يُخفِّفُ ويلات الحياة قليلا

أفي الحقِّ أن البعض يشبع بطنه ... وأن بطون الأكثرين تجوعُ

وهكذا تستمر القصيدة، كل بيت بقافية مختلفة عن الأخرى في الروي وفي حركة حرف الروي. وكذلك فعل في مصر الشاعر عبد الرحمن شكري صديق العقاد والمازني وزميلهما في ريادة حركة التجديد التي عرفت بجماعة «الديوان» - وإن كان شكري لم يشترك معهما في كتابته، بل شارك بأن هوجم في الديوان - يقول عبد الرحمن شكري من الشعر المرسل:

خليلي والإخاءُ إلى صفاءٍ ... إذا لم يغذه الشوقُ الصحيحُ

يقولون الصحابُ ثمار صدقٍ ... وقد تبلو المرارة في الثمارِ

شكوت إلى الزمان بني إخائي ... فجاء بك الزمانُ كما أريدُ

وفي قصيدة أخرى يقول :

خـرج العظيم يخط في تـرب العـرا ... خطّ المدلّس في تـراب الطَّـالعِ

يمشي وحيـدًا في الخلاء وحـولـه ... جيش مـن الآراءِ والعـزمـاتِ

وما لبث هذا اللون من الشعر أن مات ولم تعره الأذن العربية استماعًا ، وأثبت الذوق العربي أنه لا يألف إلا الشعر الموزون المقفى .

٤ ـ الإيطاء :

الإيطاء أن تتكرر القافية في قصيدة واحدة بمعنى واحد ، كأن تأتي في القافية كلمة «الشجر» وبعدها في البيت التالي كلمة «الشجر» بالمعنى نفسه ، فإن كانتا بمعنيين لم يكن إيطاء . وكان الخليل بن أحمد يرى أن كل كلمة وقعت موقع القافية وأعيد لفظها في قافية بيت آخر ، وكانت العوامل تقع عليها ، اتفق معناهما أو اختلف ـ فهو إيطاء ، نحو «ثغر» تريد الفم و«ثغر» تريد الحرب ، ونحو «كلب» تريد القبيلة و«كلب» تريد النابح ، وما أشبه ذلك ، ويجعل من الإيطاء قول الشاعر :

قـامت تهادي طفلـةٌ جلَّلتْ ... هودجهَا بالرقم والعَقْـلِ (الوشـي)

تفتن بـالألفـاظ أهـل النهى ... وتستبي بالغُنـجِ ذا العَقْـلِ (الحجى)

قلت لها جـودي لـذي صبـوة ... أصبح للشقـوة في عَقْـلِ (قيـد)

أضحـى وحبّيـكِ لـه لازمٌ ... مطالب بـالنَّقد أو عَقْلِـي (حبْـس)

قـالت بإعـراض عـدمت الهوى ... هل لقتيل الحبِّ مـن عَقْلِ (ديـة)

وإذا كانت الكلمـة تكون اسمًـا مثل «ذهب» وفعـلاً مثل «ذهبَ» تريد الـذهاب ـ فلا يجعلـه الخليل إيطاء لأن العـوامل لا تقع عليهما من طريق واحـد . وأمَّا غير الخليل من العروضيين فإنهم يرون أن المعنى إذا اختلف مع اتفـاق اللفظ فلا يكون إيطاء ، وإن وقعت عليهما العوامل فإيطاء ، مثل قول النابغة :

أو أضع البيت في خـرقـاء مظلمـة ... تقيّـد العير لا يسري بها السَّـاري

لا يخفض الـرزَّ عـن أرضٍ ألـمَّ بها ... ولا يضلّ على مصبـاحـه السَّـاري

وإذا قرب الإيطاء كان قبيحًا، وإذا تباعد لم يكن كذلك وجاز، فإذا فصل بين اللفظين سبعة أبيات فأكثر لم يعد إيطاء، وإذا كان أقل من ذلك عد إيطاء، مثل قول نصيب:

لقد هتفت في جنح ليلٍ حمامةٌ ... على فنن وَهْنا وإني لنائمُ
فقلت اعتذارًا عند ذاك وإنني ... لنفسي مما قد رأيت للائمُ
أأزعم أني هائم ذو صبابةٍ ... لسعدى ولا أبكي وتبكي الحمائمُ
كذبت وبيت الله لو كنت عاشقًا ... لما سبقتني بالبكاء الحمائمْ

وقول الأخطل الصغير:

أيها الأغنياء إن غناكم ... شيدته سواعد الفقراءِ
القصور التي تقيمون فيها ... من بناها لكم سوى الفقراءِ

وإذا اختلف معنى الكلمتين فإن الذوق يقبله ولا يعد ذلك من الإيطاء، كما في قول الشاعر:

لا تصنع العرف إلى مائق ... فكل ما تصنعه ضائعُ
ما ضاع معروف لدى أهله ... ذلك مسك أبدًا ضائعُ

فضائع الأولى من الضياع، وضائع الثانية اسم فاعل من ضاع المسك يضوع إذا انتشر وفاح. ومثله:

ماذا نؤمِّل من زمان لم يزل ... هو راغبًا في خاملٍ عن نابهِ
نلقاهُ ضاحكةً إليه وجوهنا ... ونراه جهمًا كاشرًا عن نابِهِ

كذلك إذا اختلفت الكلمتان بالتعريف والتنكير فلا يعد من الإيطاء، كقول الراجز:

يا ربّ سلِّم سدْوهنّ الليلهْ
وليلة أخرى وكلّ ليلهْ

وقول عباس بن الأحنف:

يا دارُ إن غزالاً فيك برَّح بي ... لله درك ما تحوين يا دارُ
الدار تملكني ويْحي، وصاحبها ... قلبي، مليكان ربُّ الدارِ والدارُ

٥ ــ التضمين :

التضمين هــو أن تتعلق الكلمة الأخيرة في البيت ــ وهي التي تشتمل على القافيـة ـ بأول ما في البيت التالي، كقول النابغة :

وهـم وردوا الجفــــــار على تميـم	**وهـم أصحــاب يــوم عكــاظ إني**
شهــدت لهم مــوارد صــادقــات	**شهــدن لهم بصــدق الــود مني**

وذلك أن القـافية محل الـوقف والاستراحة ، فـإذا افتقرت لما بعـدها لم يصح الـوقف عليها ، فخـرجت عما ينبغي لها . وقد كان القـدماء يستحبون أن يكون البيت كـاملاً في معناه ، بل إنهم يفضلون أن يكون كل شطر مستقـلاًّ بمعناه ، ولذلك عدوا اتصال بيت بآخر عيبًا ، ولكن بعض الشعراء كـان يجعل الأبيات كلها متصلة بحيث لا يستقل بيت بمعناه ، ومن ذلك قول الشاعر:

يـا ذا الــذي في الحب يلْحى أمَـا	**واللهلــو حملت منــه كمــا**
حملْتَ من حبٍّ رخيم لمــــا	**لمت على الحبِّ فـــدعني ومــا**
أطلب أني لست أدري بمـــا	**أحببْتُ إلا أنني بينمــــا**
أنـــا ببــاب القصر في بعض مـا	**أطلـب مـــن قصرِهــمُ إذ رمــى**
شبــه غـــزالٍ بسهـــام فمـــا	**أخطـأ سهمــــاه ولكنمــــا**
عينـــاه سهمـــان لـــه كلَّمـــا	**أراد قتلي بهمــــا سلَّمـــا**

وقـد نسب السكـاكي هــذه الأبيـات إلى الخليل بن أحمد ، واستملحهـا ، ورأى أن الشاعـر المقتدر يستطيع أن يعمـد إلى العيب فيجعله حسنًـا غير معيب . ومثل الأبيات المنسوبـة للخليل قول الشـاعر وقد كتب إلى أحـد أصدقـائه يلومه لعـدم عيادتـه له في مرضه :

يـا صـديقي قـد جفـاني جميع النَّـ	**ـاسِ لما جفـوتني واستهـانـوا**
بي ، وقــد كنت كـالأمير عليهم	**بك إذ كنت ملطفـا بي وكـانـوا**
لي عبيــدًا ، أو كـالعبيــد المطيفيــ	**ـن فلما أقصيتنـي واستبـانـوا**
سوء حـالي لديك صـاروا مع الـدهْـ	**ـرِ ولـو عــدْتَ لي لعـادوا ودانـوا**
لي ، فعــدْ لي ، فلستَ مثل أنــاسٍ	**كنت أرجــو الــودادَ منهم فخـانـوا**

فهذه الأبيات كما نرى متصل بعضها ببعض، ولا يحس القارئ فيها شيئًا معيبًا.
ومما اتفقوا على أنه غير معيب أن يكون في البيت الأول إجمال يفصّله البيت التالي، كقول امرئ القيس:

وتعرف فيه من أبيه شمائلاً ومِن خاله ومن يزيدَ ومن حُجُرْ
سماحةَ ذا، وبرَّ ذا، ووفاءَ ذا ونائلَ ذا إذا صحا وإذا سكرْ

فالسماحة لأبيه، والبر لخاله، والوفاء ليزيد، والنائل لحجر. ويمكن أن يكون في البيت تضمين ولكنه لا يدرك أو لا يحس القارئ بأنه عيب، وذلك كما في قول مجنون ليلى:

كأن القلب ليلة قبل يغدي بليلى العامرية أو يراحُ
قطاةٌ غرَّها شرك فباتت تجاذبه وقد علق الجناحُ
فلا في الليل نالت ما ترجّي ولا في الصبح كان لها براحُ

وهذا النوع من التضمين لا يعدونه عيبًا لأن الكلمة الأخيرة من البيت لا تتعلق بما بعدها، وذلك أن كلمة «قطاةٌ» خبر لـ«كأنَّ»، وهكذا إذا لم تكن كلمة القافية هي التي تتعلق بما بعدها لم يعد ذلك عيبًا، ومثل هذا في الشعر العربي كثير جدًّا وهو غير منكور ولا معيب، كقول الشاعر:

إذا ما الفتى جاوز الأربعينَ ولم يعقب النَّقصَ منه الكمالا
ولم يتبعِ العصبةَ الزاهدينَ وينفي الحرامَ ويبغي الحلالا
فلا ترجه طول أيامه فليس يزيدك إلا خبالا

فجواب «إذا» الشرطية في البيت الأول لم يأت إلا في البيت الثالث. وكذلك قول ابن قيس الرقيات:

وإذا الزمان رمى صفَا تَك بالحوادث ما دفاعُهْ
فهناك تعرف ما ارتفا عُ هوى أخيك وما اتِّضاعُهْ

وهذا كله غير معيب لأن أول البيت التالي متصل بأول البيت السابق وليس بقافيته، فالمعيب هو اتصال كلمة القافية بأول البيت التالي.

٦ ـ السِّناد :

معنى السناد هو المخالفة . وقد سبق أن الحروف التي تلزم في القافية مع الروي هي الردف والتأسيس ، والحركات التي تلزم مع المجرى هي الإشباع والحذف والتوجيه ، فإذا اختلف في القافية من هذه شيء سمى سنادًا ، ولذلك هناك سناد الردف وسناد التأسيس وسناد الحذو وسناد الإشباع وسناد التوجيه .

(أ) سناد الردف :

إذا جاء في قوافي القصيدة الواحدة قافية مردفة وقافية مجردة من الردف عُد هذا عيبًا . وقد سبق أن أشرنا إلى أن الردف تتبادل فيه الواو والياء سواء أكانتا ممدودتين أم حرفي لين ، وليس تبادلهما عيبًا . ولقد حاول بعض العرب القدماء أن يزيدوا حدة التشابه والتماثل في القافية فعابوا تبادل صوتي الواو الممدودة والياء الممدودة في القافية المطلقة . وقد روي عن «مروان بن الحكم» أنه قال لخالد بن يزيد بن معاوية ـ وقد استنشده من شعره ـ فأنشد :

فلو بقيت خلائف آل حربٍ ولم يلبسهُمُ الدهرُ المنونَا
لأصبح ماءُ أهلِ الأرضِ عذبًا وأصبح لحم دنياهم سمينَا

فقال له مروان : «منونًا وسمينًا؟ والله إنها لقافية ما اضطرك إليها إلا العجز»[١] . ولكن صاحب العقد الفريد يرد هذا العيب قائلاً : وهذا مما لا عجز فيه ولا عابه أحدٌ في قوافي الشعر ، وما أرى العيب فيه إلا على من رآه عيبًا ، لأن الياء والواو يتعاقبان في أشعار العربي كلها قديمها وحديثها . وقال عبيد بن الأبرص :

وكل ذي غيبة يئوبُ وغائب الموت لا يئوبُ
من يسأل الناس يحرموه وسائل اللهِ لا يخيبُ

ومثله من المحدثين :

أجارة بيتَينا أبوك غيورُ وميسور ما يرجى لديك عسير[٢]

ولذلك نصوا على أنه «تجوز الياء مع الواو مثل مشيب وخطوبُ ، والأمير ووعور . فإن

---

(١) *العقد الفريد*، لابن عبد ربه : ٥/ ٣٣٢ .
(٢) السابق نفسه .

أردفت بيتًا وتركت آخر فهو سناد وعيب، نحو قول الشاعر:

إذا كنت في حــاجــة مــرســلاً فــأرسلْ حكيمًا ولا تــــوصـــهِ

وإنْ بــابُ أمــرٍ عليك التــوى فشـــاوِرْ لبيبًـــا ولا تعْصِـــهِ

فالواو التي في «توصه» ردف، والصاد حرف الروي، والبيت الثاني ليس بمردف، فهذا سناد، وهو عيب قلَّما جاء»[1].

ومن سناد الردف قول شوقي يخاطب غاندي:

سلامٌ كلما صلّيت عريانًــا وفي اللَّبــدِ

وفي زاويــة السجـن وفي سلسلـة القيـدِ

وقوله:

وأغنّ أكحـل من مهــا بكفيَّـــةٍ علقتْ محاجـــره دمـي وعلقتُـــهُ

البـــانُ دارتـــه وفيــه كنــاســـةٌ بين القنـــا الخطَّـــارِ خُطَّ نحيتُـــهُ

السلسبيـــل مـــن الجداول وردُه والآسُ من خضر الخمائل قـــوتُـــهُ

إن قلتَ: تمثـــالُ الجمال منصَّبًـــا قـــال الجمالُ: بــراحتي مَثَّلْتُـــهُ

ومن المعيب أيضًـا أن يأتي بحرف المدّ ردفًـا مع حرف اللين، كقول امرئ القيس في قصيدة مردفة بحرف لين مطلعها:

أنـــا القـرمُ للقَــرمِ بين القُــرومِ على كلِّ بيــتٍ ليَ الـــدهــرُ بيتُ

وراويتـي فـــوق أعلى الـــرواةِ على كل صــوتٍ ليَ الأبضُ صَـوتُ

فقال فيها:

فـأنمى إلى بـــاذخ شـــامـخٍ إذا سـامني النـاس خَسفًـا أبيتُ

أبـى اللهُ والسيف لي والسنــــانُ أنْ اخْـــذَلَ في كنـدةٍ مـــا حَييتُ

فقال في قـافية البيت الأخير «حييتُ» فجاء بـالياء ممدودة ردفًا مع أن الـردف حرف لين، ويسمى هذا «سناد الحذو».

---

(١) *الموشح*، للمرزباني، ٧. وانظر: *العمدة*، لابن رشيق، ١/ ١٦٨.

(ب) سناد التأسيس :

من عيوب القافيـة أن يجمع الشاعر في قصيدة واحدة بين قافيـة مؤسسة وأخرى غير مؤسسة ، كما جاء في أرجوزة للعجاج في قوله :

يا دار سلمى يا اسلمي ثم اسلمي

فخنـــدف هامـــة هـــذا العـالمِ

فقافية البيت الثاني مؤسسة وقافيـة البيت الأول غير مؤسسة ، وقد زعموا أن العجاج كان يهمز «العالم» أي يجعلها «العألم» حتى لا يكون فيها سناد التأسيس .

وكثير من الشعـراء في أول عهـدهم بـالشعـر لا يتنبهـون إلى هـذا العيب فيقع في شعرهم ، من ذلك قول الشاعر:

لـوَ أنَّ صـدور الأمـرِ يبـدون للفتى	كأعقـــابــه لم تلْقـــه يتنــدَّمُ
إذ الأرضُ لم تجهل عليَّ فــروجُهَــا	وإذ لي عـن دار الهوان مـــراغَـمُ

وكذلك قول أبي القاسم الشابي :

قـــد كـــان لـــه قلبٌ كـالطِّفــــ	ــــلِ ، يـــد الأحـلامِ تُهَدهِــدُه
مـــذ كـــان لـــه ملَكٌ في الكـــو	نِ جميـل الطلعــــة يعبـــدُه
لـــــولاه لما عـــذُبَتْ في الكـــو	نِ مصـــــادرُه ومـــــواردُه
ولما فــاضت بـــالشَّعــر الحسِّـــ (م)	ـــيّ مشــاعــرُه وقصــائدُه

(جـ) سناد الإشباع :

سناد الإشباع هو اختلاف حركة الدخيل ، والدخيل ـ كما تعلـم ـ هو الحرف الذي يكون بين ألف التأسيس وحرف الروي ، وغالبًا ما تكون حركته الكسرة ، فإذا جاء بحركة غيرها عـد ذلك عيبًا ، وهـو سناد الإشباع ، وإن كنـت أرى أن هذا العيب محتمل وقلما يلتفت إليه . ومن سناد الإشباع قول الشاعر:

ومستـــوحِشٍ للبين يبـــدي تجلـــدًا	كما أوحش الكفَّين فقـــدُ الأصــــابعِ
وكم قـــد رأينـــا مـن قتيل لخلَّـــةٍ	بسهم التَّجني أو بسهم التقـــاطُعِ
وكم واثق بـالـدهـر والـدهـر مولعٌ	بتأليـف شتَّى أو بتفـــريق جـــامِعِ

ففي كلمة «التقاطُع» جاءت الطاء مضمومة وهي حرف الدخيل، وما قبل الروي فيما عداها مكسور. ومن ذلك قول النابغة:

حلفت فلم أترك لنفسك ريبةً ... وهلْ يأثمن ذو أمةٍ وهو طائعُ
بمصطحباتٍ من تضافٍ وثيرةٍ ... يزرن إلالاً سيرهنَّ التَّدافُعُ

وقول الآخر:

ولما رأت عيناي أن تتركا البكا ... وأن تحبسا سحَّ الدموع السواكِبِ
تثاءبت كيلا ينكر الدمع منكرٌ ... ولكن قليلاً ما بكاءُ التثاؤبِ

(د) سناد الحذْو:

أشرت فيما سبق إلى هذا العيب، وهنا أعرِّفه بأنه اختلاف حركة ما قبل الردف بفتح وكسر أو ضم. ولعلك على ذكر بأن الكسر والضم يتعاقبان حركة ما قبل الردف وليس ذلك معيبًا، أما إذا جاءت الفتحة قبله فإنها تؤدي إلى أن تنطق الواوأو الياء حرف لين ولا تكون مدًّا، وهذا هو العيب. من ذلك قول عمرو بن كلثوم في معلقته:

علينا كل سابغةٍ دلاصٍ ... ترى تحْتَ النجاد لها غضُونَا
كأنَّ متونهن متون غُدْرٍ ... تصفقها الرياحُ إذا جرَيْنَا

وقول أمية بن أبي الصلت:

تخبرك القبائل من معدٍّ ... إذا عدُّوا سعاية أوَّلينا
بأنا النازلون بكل ثغرٍ ... وأنا الضاربون إذا التقينا

(هـ) سناد التوجيه:

سناد التوجيه هو اختلاف حركة ما قبل الروي المقيد، إذ يكون من تمام التماثل الصوتي أن تتوافق حركة ما قبل الروي في القصيدة المقيدة القافية، فإذا اختلفت هذه الحركة عدَّ هذا عيبًا. من ذلك قول امرئ القيس:

فلما دنوتُ تسدّيتُهَا ... فثوبًا لبستُ وثوبًا أجُرْ
ولم يرنَا كالئ كاشحٌ ... ولم يفْشُ منَّا لدى البيتِ سِرْ
وقد رابَني قولها يا هنا ... هُ ويحك ألحقْت شرًّا بشَرْ

فحركة الجيم في «أجُر» ضمـة، وحركة السين في «سِر» كسرة، وحركة الشين في «بشر» فتحة، وهذا هو سناد التوجيه.

ومن ذلك قول أحمد شوقي في قصيدته «انتحار الطلبة»:

وامتحـــــانٌ صعَّبتْـــــه وطـأةٌ شـــدَّهـــا في العلم أستـــاذٌ نكِـــرْ
لا أرى إلا نظـــامًـــا فـــاســـدًا فكـك العلـم وأودى بـــــالأسَرْ
من ضحـــايـــاه ومـــا أكثـرهـــا ذلك الكـــارِه في غـضِّ العمُــــرْ

وقول الشابي في قصيدته «إرادة الحياة»:

أســـائل أين ضبـــاب الصبـــاحِ وسحـــر المســـاء وضـــوء القمَـــرْ
وأسراب ذاك الفــــــراش الأنيـق ونحـل يغنـي وغيـمٌ يَمُــــــــرْ
وأين الأشعـــــة والكـــائنـــات وأيـن الحيــــاة التـي أنتَظِــــرْ
ظمئت إلى النـــور فـــوق الغصـــونِ ظمئـت إلى الظلِّ تحت الشَّجَــــرْ

وكان الأخفش لا يرى هذا عيبًا لكثرته في الشعر، ويبدو أن رأيه على جانب كبير من الصواب.

الفصل الثالث

القافية في الشعر الحر

إن الشعر الحر تحرر من الالتزام بالقافية، وبعبارة أحد النقاد: «إن الشعر الحر قد حرر القافية من الوزن، كما حرر الوزن من القافية»[١]. والمقصود بتحرير القافية من الوزن أنها لم تعد نهاية ضرورية لكمٍّ متساوٍ منظم من المقاطع الصوتية كما كان في البيت القديم، والمقصود بتحرير الوزن من القافية أن الأبيات في الشعر الحر لم تعد ملزمة بالتساوي الكمي، بحيث يمكن أن يطول بيت عن آخر أو يقصر عنه.

«وإذا كان تحرير الوزن من القافية يعني طرح القافية طرحًا تامًّا في بعض المقاطع، فإن تحرير القافية من الوزن يعني عدم الالتزام بموضع معلوم ترد فيه. وقد أتاح ذلك الفصل للشاعر فرصة صياغة القصيدة في أشكال أكثر شمولاً من البيت، إذ إن البيت فقد اكتماله القديم وتفتت إلى وحدات متفاوتة الطول، أشبه بالجمل الموسيقية التي يجب أن تلتئم في وحدات أكبر»[٢].

فقد فقدت القصيدة الحرة تكرار العناصر الصوتية التي تطرد في القصيدة كلها، وفقدت بالتالي توقع كلمة القافية لأن هذه مترتبة على السابقة. أما إطالة الحركة الأخيرة في كلمة القافية - إذا وجدت - فإننا نلحظ أن معظم القوافي في الشعر الحر تلجأ إلى القافية المقيدة المردفة، فهي تستبدل بطول المقطع الأخير «ص ح ح» المقطع «ص ح ح ص» وهذه سمة غالبة لا لازمة. وأما الوقف عليها فهذا باقٍ مثل الشعر القديم، وأما مغايرة الوقف في الشعر الحر للنثر، فإن الملاحظ أيضًا أن الوقف في الشعر الحر قد اقترب كثيرًا

---

(١) *موسيقى الشعر العربي*: ١٠٦.

(٢) السابق نفسه.

من الـوقف النثري ، ولم تعد القصيـدة الحرة تلجأ إلى مثل مـا كانت تلجأ إليـه القصيدة القديمة .

فهناك أربعة عناصر ـ إذن ـ اختلفت بدرجـات متفاوتة بين القافية في الشعر القديم والقافية في الشعر الحر، ولم يبق مشتركًا بينهما إلا الوقف على القافية .

وإذا كانت غنائيـة الشعر القديم (شعر البيت) قد أسهم فيهـا إطلاق القوافي ، فإن الشعر الحر يحاول التخلص من هـذه الغنائية عن طـريق عدم التماثل في القافيـة ، سواء أكان ذلك في البنية المقطعية أم في تكرار حروف معينة في أواخرها .

لقد تخلصت بعض قصـائد الشعر الحر من القـافية تمامًا ، وكـان ذلك مقصودًا من الشاعـر، أو بعبارة أخرى ، صيغت تجربته على هـذا النحو. ففي قصيدة «مـائدة الفرح الميت»[1] لمحمد إبراهيم أبو سنة خلوٌّ تام من القـافية ، وجاءت الأبيات متفرقة على هذا النحو:

ينبت ظلي في مرآة الحائط

ينبت ظلك في مرآة السقف

نتواجه ، نجلس

نقتسم الصمت وأقداح الشاي البارد

تفصلنا مائدة الفرح الميت

تتحرك فينا أوراق خريف العام الماضي

تتعرى أغصان العزلة

وتهمهم بين جوانحنا الأسئلة البلهاء

من أين؟ وكيف؟ لماذا؟

---

(١) *الأعمال الشعرية* : ٢٥٥ .

يضحك في أعيننا الدمع

يتسلل برق أسود

يقلب مائدة الفرح الميت

وتطقطق فوق المائدة عظام الصمت

نجد كل بيت منفصلاً عن الآخر، وخلت الأبيات من أدوات الربط سوى «وتهمهم بين جوانحنا»، «وتطقطق فوق المائدة. . . » حيث سبق كل منهما بحرف العطف الذي هو لمطلق الجمع، وهو الواو. وخلا كل بيت من القافية المتكررة، فليست بين هذه الأبيات قافية واحدة جاوبتها قافية أخرى في بيت آخر، «إن كل ما في الموقف يوحي بتصرم الصلات وانبتات الروابط وتقطعها، ومن ثم جاءت الجمل بدورها تعكس هذا الجو الثقيل، بعدم ترابطها وانقطاع الصلات اللغوية بينها»[1]. ولم تتطابق فيه قافيتان، واتجه كل بيت في طريق مخالف كما اتجه كل من المتكلم والمخاطبة إلى طريق مغاير. وهنا نجد أن انعدام القافية له دور في تشكيل جو القصيدة بحيث جاء تنابز القوافي متجاوبًا مع تنابز طرفي العلاقة «المتكلم والمخاطبة».

وثمة نمط آخر من فقدان القافية يتمثل في قصيدة بعنوان «من السجلات العسكرية»[1] يرثي فيها الشاعر ابنَ أخيه الذي استشهد على شاطئ قناة السويس في حرب الاستنزاف. تكونت القصيدة من خمسة مقاطع، خلت الأربعة الأولى فيها من القافية، وصاغها الشاعر صياغة تجعلها قريبة من السجلات العسكرية، ولذلك حاول الابتعاد عن الخصائص الصوتية للشعر ليوهم بأنها من السجلات، ولكنه جعل كل مقطع منها متماسكًا متلاحمًا عن طريق الاتصال العروضي المستمر، بحيث جاء كل مقطع منها في بيت واحد، تقول القصيدة موجِّهة الخطاب إلى الشهيد:

الريح تعزف في ضلوعك غنوةَ الأفق البعيدِ،

وأنت منكفئ تعد رصاص مدفعك العنيدِ،

---

(١) عن بناء *القصيدة العربية الحديثة*: ٦٧.

(٢) ديوان حامد طاهر: ١٠٦.

وقد تألق في محاجرك البريقُ،

وأطرقت أنفاسك المتلاحقات إلى المدى . .

تشتمّ رائحة العدوِّ،

وتستشيط أسى إذا مر المساءُ بغير زادْ

* * *

ويمر قائدك الحبيب عليك، تسألهُ

ـ متى تتحركونَ؟

وأنت نارٌ للجوابِ،

فلا يجيئُك منه غير إشارة خرساء تعلن الانتظارَ

«ألا هلاكًا لانتظاركَ»

ثم يُخطرك زميلك بأن نوبتك انتهَتْ

* * *

وتعود ترقد تاركًا عينيك تسرحُ في السماءِ،

تشاهد الحدأ التي تعلو وتهبطُ

كم يريحك أن تعانق ذكريات صباكَ

حين أهبْتَ يومًا بالرفاق ليرفعوك إلى هنالِكَ،

حيث قلب العش والحدأ الصغيرةُ،

كيفَ لم تعلم بأنك حينما أطلقتها كانت ستنمو،

ثم هَا هي في السماء الآن ترقب مصرَعكْ

* * *

وتركت أملكَ منذُ شهرٍ ،
كان عنف الداء قد أودى بنضرتها ، وأسلمها الفراشَ
تظل تسعلُ لم يعد يشفي الدواءُ ،
وحينما ودعتها أحسست أن دموعها كانت بلون الثلجِ
قلتَ لأختك المخطوبة : اهتمي بها
سألَتْك أن تبقى قليلاً ،
ـ لم يعد في الوقت متسعٌ
ولملمت الحقيبة في هدوءْ

هـذه أربعة مقـاطع من القصيدة ، كل مقطـع منها يعـد عروضيًّـا بيتًا واحـدًا ، لأن القافيـة التي يوقف عنـدها هي «بغير زادْ» في البيت الأول ، و«انتهتْ» في البيـت الثاني ، و«مصرعكْ» في الثـالـث ، و«في هـدوءْ» في الرابـع . وقد اتخذت القصيـدة قـالـب القصّ الذي يسترجـع مع هذا الشهيـد لحظات من التحـرق للمعركـة ، ولحظات من الطفـولة العابثة ، وتقيم مفـارقة بين طفولة هذا الشهيد الـذي ترك الحدأ الصغيرة تنمو وأفلتها في الـوقت الذي كـان يستطيع إمساكهـا فيـه ، وجعلنا نـدرك أن أمته أيضًـا تركت العـدو يستفحل وينمو هـو الآخر حتى إنه يـرقب مصارعنا جميعًا ، ولم تصـده وهو صغير غير قادر على التحليق ، وتسترجع أيضا لحظـات إنسانية من العلاقة الحميمـة بالأم المريضة التي أنهكها الـداء وأودى بنضرتها ، ولعلّها الأمة المريضـة كذلك التي تحتـاج إلى الشفاء والنهضة .

وكل مقطع من هذه المقاطع ينتهي بجملة توحي بـالنهاية «مر المساء بغير زاد» والزاد هنا هـو حصيلة رصـاص المدفع ، والذي يصيـد قد يُصـاد أيضًا . والجملـة الأخيرة من المقطع الثاني هي «ثم يخطرك الزميل بأن نوبتك انتهت» ، وانتهاء النوبة هنا مؤذن بانتهاء الـدور المنوط بـه في الحياة نفسهـا ، والجملـة الأخيرة من المقطع الثالث تقترب أكثـر من النهاية «ثم هاهي في السماء الآن ترقـب مصرعك» ، فالمصرع مرتقب بين لحظة وأخرى ، و«لم يعد في الـوقت متسع ، ولملمت الحقيبة في هدوء» ــ وهي الجملة الأخيرة من المقطع الرابع ـ استعدادًا للرحيل المتوقَّع .

يأتي بعد ذلك المقطع الخامس، وهو الأخير، ونلاحظ أن الريح التي كانت تعزف في أول القصيدة، تعصف، والأفق الذي كان مُضَمَّخًا بعبير أغنية أخذ يزأر:

الريح تعصف هذه المرَّة

والأفق يزأر هذه المرة

استعدادًا للوثبة الأخيرة القاضية. وهنا تلجأ القصيدة إلى التقفية التي تخلَّت عنها طوال المقاطع السابقة، وتقطر الكلمات تقطيرًا، ونحس بأن تـوافق القوافي يوحي بجو النَّدْب والتفجع:

ورصاص مدفعك الصبور يضيء وجه الليل، يفتح فيه ثغرهْ

وانساب جرحك قطرة في إثر قطرهْ

ورقدت ليلك شاهد، والأرض حولك مكفهرَّهْ

لكن كف الصبح رشَّت فوق صدرك ألف زهرهْ

فـالقصيدة التي تخلت عن القـافيـة في مقاطعهـا الأربعـة الأولى عادت إلى التقفيـة والتزمتها في مقطعها الأخير، وأدى فقدان القافية دور القصّ والتسجيل، فطالت الجمل بما ينـاسب عنـوانها «من السجـلات العسكريـة» وطـالـت أيضًـا التفعيـلات في البيت الواحـد، كما أدت التقفية دور النَّدب والتفجع على الميـت ورثاء هذا الشهيـد، ولذلك أضافت القافية إلى حرف رويها الهاء الساكنة التي توحي بانقطاع النفس من الحسرة.

وإذا كـانت بعض قصائد الشعـر الحر تسلك سبيل عـدم التقفية لغـايـة تتغياهـا، ويمكن أن تتلمس من خلال تحليلها، بحيث لا يكون عـدم التقفية ذا دلالة واحدة في كل قصيـدة تختار ذلـك ـ فإن الكثير الغـالـب من قصـائد الشعـر الحر تختار التقفيـة، ولكنها تسلك سبيلاً مغايرة ـ بالطبع ـ لنظام التقفية في القصيدة التي من شعر البيت.

إن قصيدة شعر البيت عندما نوعت في القافية كان ذلك بنظام مخصوص، إذ كانت تلجأ إلى جعل كل بيتين أو ثلاثة أو أربعة أو خمسة أحيانًا، وأحيانًا أكثر من ذلك ـ ذات قافية موحدة، فصارت أشبه بعـدد من المقطعات المتساوية الأبيات في قصيدة واحدة.

أما تنوع القـافية في قصيدة الشعر الحر فإنـه لا يتبع نظامًا مخصوصًـا يمكن توقعه، ففي قصيدة بعنوان «نهاية» لأحمد عبد المعطي حجازي[1] نجد أربعة أنواع من التقفية، وكل قافية منها اتخذت ضربًا مختلفًا من أضرب البحر الذي تنتمي إليه القصيدة وهو الرمل. يقول:

١ ـ ما الذي أبقت لنا الأيام حتى نتجلَّدْ

٢ ـ وكلانا يخبر الآخر أن الحب ماتْ

٣ ـ أي ساعات سرورٍ،

نستعيد الآن ذكراها فنصمدْ

٤ ـ لرياح اليأس والذل التي هبت علينا

٥ ـ في هدوء الكلماتْ!

احتوى هـذا المقطع على ثلاثة أنـواع من القافية التي استعملت في القصيـدة، تكرر منها نوعان «حتى نتجلدْ» و«فنصمدْ»، و«أن الحب مات» و«في هدوء الكلمات». وكلا النوعين قافية مقيدة، غير أن الأولى (نتجلد) مقيدة غير مـردفة، والأخرى مقيدة مردفة (ماتْ) وليس هناك أي ضمان بأن تتكرر إحداهما. والشاعر عندما يكرر قافية من قوافي القصيدة الحرة يلتـزم ما لا يلتـزمه، ويحاول أن يجتـذب إليه أذن مستمعـه ومتلقيه. وفي المقطع الثـاني من القصيدة يفتتحـه بقافيـة جديـدة غير القوافي الثـلاث التي سبقت في المقطع الأول، ثم يرتد إلى قافية المطلع ويكرر بعض قوافي المقطع الأول:

٦ ـ فجأة صرنا غريبين وحيدين نثير الشفقهْ

٧ ـ تلتقي أعيننا حينًا وتشردْ

٨ ـ ثم ترتد بلا ذكرى كأنا ما التقينا

٩ ـ وكأنا ما عرفنا ألم العودة في الليل،

ببعض الذكرياتْ

---

(١) ديوان أحمد عبد المعطي حجازي: ٣٢١.

١٠ ـ فجأة صرنا عجوزين دخلنا في طريق ضيّقهْ

١١ ـ وتجاورنا بلا قصد وسرنا

١٢ ـ خطواتٍ بعدها يصبح كلٌّ وحده في الطرقاتْ

١٣ ـ فجأة صرنا عدوين تعيسين ظهرنا

١٤ ـ كعبيد الزمن الغابر صلينا وجئنا

١٥ ـ لنلاقي حتفنا في الحلَقَهْ

بدأ هـذا المقطع بقافية جـديدة «الشفقـهْ» وانتهى بقافية مشـابهة «الحلقهْ» فحصرت قافية القاف بحلقتها الضيقة هـذا المقطع في دائرة مغلقة تؤدي إلى الاختناق والإحساس به، فيـأتي المقطع الأخير قصيرًا جدًّا فيـه قافية مـن قوافي المقطع الثـاني وقافية مـن قوافي المقطع الأول ليربط بينهما:

١٦ ـ من ترانا يبدأ القول وينهي الجلسة المختنقهْ

١٧ ـ من ترى يعلن أن الوقت فاتْ!

ومن الملاحظ أن القصيدة الحرة تقع فيما يعد عيبًا في القصيدة التي من شعر البيت، وهـو التضمين، ولا يعـد هنـا عيبًـا بسبب أن القافيـة غير ملتـزمـة، وإنما الإتيـان بها إحساس من الشاعر بأدائها لوظيفة مغايـرة لوظيفتها في شعر البيت، فالقافية هنا تقطع الجملة نحـويًّا لحساب التقطيع العـروضي، فجملة «فنصمدْ لريـاح اليأس والذل التي هبت علينا في هدوء الكلماتْ» وهي جملة واحدة توزعت على ثلاثة أبيات، فجاء الفعل «فنصمد» قافية لبيت، وفصل عنه الجار والمجرور اللذان يتعلقان به «لرياح اليأس» كما فصل الجار والمجرور «في هدوء الكلمات» عن متعلقه وكوَّنَ بيتًا وحده. وكذلك قطعت جملـة «وسرنا خطـواتٍ» بحيث صار الفعل «سرنـا» قافيـة لبيت، وجاء نـائب مفعولـه المطلق في أول البيت التـالي لـه، وكان من الممكن أن تكـون كلمـة «خطـوات» قافيـة، فتتجاور بذلك قافيتان متماثلتان على هذا النحو:

وتجاورنا بلا قصد وسرنا خطواتْ

بعدها يصبح كلٌّ وحده في الطرقاتْ

ولو فعل الشاعر هذا لصار هـذان البيتان متماثلين في عدد التفعيلات (مجزوء الرمل) وفي القافية، ولكـن الشاعر كسر هذا التماثل في عـدد التفعيلات وفي تجاور القوافي، ولم تتجاور قافيتـان متماثلتان في هذه القصيدة على قصرهـا في المقطع الأول إلا مرة واحدة، وقد فـرت القصيدة من إغراء التماثل والتجـاور عن طريق الثغرة التي فتحتهـا في جدار الجملة، فجاءت الجملة مشعثة:

وتجاورنا بلا قصد وسرنا

خطواتٍ بعدها يصبح كلٌّ وحده في الطرقاتْ

إن الوقف على «وسرنا» قد يوهم بأن السير استمر طويلاً، ويظل هذا الوهم ماثلاً في الذهن مدة السكتة التي تكون بين بيت وآخـر، فتأتي كلمة «خطوات» بعد هذه السكتة الموهمة بـالاستمـرار لتفجأ القـارئ بأن السير لم يكـن إلا «خطـوات بعـدهـا يصبح كلّ وحده»، ومن جانب آخر لتتجاوب «سرنا» مع «ظهرنا» صوتيًا ومعنويًا التي فُصل عنها الجار والمجرور الواقع حالاً من فاعلها «ظهرنـا كعبيد الزمن الغابر» فجاء الجار والمجرور في أول البيت التالي.

وإذا كانت القصيدة الحرة تفر من تماثل عـدد التفعيلات وتجاور القوافي في مواضع، فإنها تسعى إلى تماثل عـدد التفعيلات وتجاور القـوافي أيضًا في مواضـع أخرى. ويحدث ذلك في القصيدة الواحدة، كما في هذه القصيدة

فجأة صرنا عدوين تعيسين ظهرنا

كعبيد الزمن الغابر، صلينا وجئنا

فهـذان البيتـان تماثـلا في عدد التفعيـلات، وتجاورا في القـوافي. وإذا كـان البيتـان السالفان قـد فرا من التماثل والتجاور على حساب الجملة، فإن هـذين البيتين قد تماثلا وتجاورا على حساب الجملة أيضًا، إذ فصل الفعل «وجئنا» عما يتعلق به، وهو «لنلاقي حتفنا في الحلقـة» من أجل أن تصبح بيتًا مستقلاً، وكان من الممكن عـروضيًا أن تصبح جزءًا من البيت السـابق لو قال: «كعبيد الـزمن الغابر، صلينا وجئنا لنـلاقي حتفنا في

الحلقة» ولكن كونها بيتًا مستقلاً يجعلها خاتمة فاجعة غير متوقعة . ويفسح تجاور القوافي في هذا الموضع من القصيدة المجال لعدد من التوجيهات النحوية تؤدي إلى ثراء النص وخصوبة دلالته ، فإن الأبيات الثلاثة الأخيرة للمقطع الثاني ، وهي :

فجأة صرنا عدوين تعيسين ظهرنا

كعبيد الزمن الغابر، صلينا وجئنا

لنلاقي حتفنا في الحلَقَهْ

يمكن أن تتوزع بحسب اعتبار الجملة النحوية على الوجه الآتي :

«**فجأة صرنا عدوين تعيسين**» باعتبار تعيسين نعتًا لعدوين .

«**ظهرنا كعبيد الزمن الغابر**» باعتبار الجار والمجرور حالاً من فاعل ظهرنا .

«**صلينا وجئنا لنلاقي حتفنا في الحلَقَهْ**»

كما يمكن أن تتوزع على الوجه الآتي :

«**فجأة صرنا عدوين**»

«**تعيسين ظهرنا**» والحال هنا متقدمة على عاملها .

«**كعبيد الزمن الغابر صلينا**» باعتبار الجار والمجرور حالاً متقدمة .

«**وجئنا لنلاقي حتفنا في الحلَقَهْ**»

ولكن الشاعر أراد أن يكون الجار والمجرور «كعبيد الزمن الغابر» حالاً من «ظهرنا» ويدل على ذلك أنه وضع فاصلة بعد الجار والمجرور المذكور مما يوحي بأن هذا الجار والمجرور لا يرتبط بالفعل «صلينا» . وبعض أصحاب الشعر الحر يحرصون على وضع علامات الترقيم بدقة لأنهم يحرصون على دلالات نحوية معينة .

خاصية التوقع وما تستتبعه من مفردات معينة غيرُ موجودة ــ إذن ـ في قصيدة شعر التفعيلة ، ففي القصيدة السالفة «نهاية» لأحمد عبد المعطي حجازي استخدم الشاعر

كما رأينا ـ أربعة أنواع من القوافي تتابعت على النحو الآتي[1] «١ ـ ٢ ـ ١ ـ ٣ ـ ٢ ـ ٤ ـ ١ ـ ٣ ـ ٢ ـ ٤ ـ ٣ ـ ٢ ـ ٣ ـ ٣ ـ ٤ ـ ٤ ـ ٢». وفي قصيدة قصيرة أيضًا للشاعر بدر شاكر السياب بعنوان «ليلة وداع»[2] نجده استخدم إحدى عشرة قافية في ثلاثة وثلاثين بيتًا، يقول:

١ ـ أوصدي الباب فدنيا لست فيها (١)

٢ ـ ليس تستأهل من عينيّ نظرهْ (٢)

٣ ـ سوف تمضين وأبقى . . أي حسره؟ (٢)

٤ ـ أتمنى ألا تعرفيها (١)

٥ ـ آهِ لو تدرين ما معنى ثوائي في سرير من دمِ (٣)

٦ ـ ميّت الساقين محموم الجبينْ (٤)

٧ ـ تأكل الظلماءَ عيناي ويحسوها فمي (٣)

٨ ـ تائهًا في واحة خلف جدار من سنين (٤)

٩ ـ وأنينْ (٤)

١٠ ـ مستطارَ اللبِّ بين الأنجمِ (٣)

* * *

١١ ـ في غدٍ تمضين صفراء اليدِ (٥)

١٢ ـ لا هوًى أو مغنم، نحو العراقِ (٦)

١٣ ـ وتحسين بأسلاك الفراقِ (٦)

١٤ ـ شائكاتٍ حول سهلٍ أجردِ (٥)

---

(١) كل رقم يشير إلى نوع من القوافي، وتكرار هذا الرقم بنفسه يشير إلى تكرار القافية نفسها، فالرقم ١ مثلًا يشير إلى قافية الدال «نتجلدْ» في البيت الأول، وتكراره بعد الرقم ٢ يشير إلى تكرارها في «فنصمدْ» في البيت الثالث. وهكذا.

(٢) ديوان بدر شاكر السياب: ٦٤٩ من المجلد الأول.

١٥ ـ مدَّها ذاك المدى ، ذاك الخليجْ (٧)

١٦ ـ والصحاري والروابي والحدودْ (٨)

١٧ ـ أي ريش من دموعٍ أو نشيج (٧)

١٨ ـ سوف يعطينا جناحين نرودْ (٨)

١٩ ـ بهما أفق الدجى أو قبة الصبح البهيج (٧)

٢٠ ـ للتلاقي (٦)

٢١ كل ما يربط فيها بيننا محض حنين واشتياق (٦)

٢٢ ربما خالطه بعض النفاقِ! (٦)

٢٣ ـ آهِ، لو كنتِ ـ كما كنتُ ـ صريحهْ (٩)

٢٤ ـ لنفضنا من قرار القلب ما يحشو جروحهْ (٩)

٢٥ ـ ربما أبصرت بعض الحقد بعض السأمِ (٣)

٢٦ ـ خصلة من شعر أخرى أو بقايا نَغَمِ (٣)

٢٧ ـ زرعتها في حياتي شاعرهْ (١٠)

٢٨ لست أهواها كما أهواك يا أغلى دم ساقي دمي (٣)

٢٩ ـ إنها ذكرى ، ولكنك غيري ثائرهْ (١٠)

٣٠ ـ من حياةٍ عشتها قبل لقانا (١١)

٣١ ـ وهوًى قبل هوانا (١١)

٣٢ ـ أوصدي الباب غدًا تطويك عني طائرهْ (١٠)

٣٣ ـ غير حبٍ سوف يبقى في دمانا (١١)

فقد توزعت القوافي على الأبيات على هذا النحو: «١ ـ ٢ ـ ٢ ـ ١ ـ ٣ ـ ٤ ـ ٣ ـ ٤ ـ

٤ ـ ٣ ـ ٥ ـ ٦ ـ ٦ ـ ٥ ـ ٧ ـ ٨ ـ ٧ ـ ٨ ـ ٧ ـ ٦ ـ ٦ ـ ٦ ـ ٩ ـ ٩ ـ ٣ ـ ٣ ـ ١٠ ـ ٣ ـ ١٠ ـ ١١ ـ ١١ ـ ١٠ ـ ١١ ـ» ولعلنا نلاحظ خلخلة القوافي واعتمادها على المراوحة وعدم اطراد التجاور، وتلاشي بعض الأنماط لتحل محلها أنماط أخرى، وعدم الرجوع للأنماط الأولى، كما أن النمط الذي يحظى بنسبة أكبر من التردد لا يزيد في هذه القصيدة على ست مرات، ولا يقل نمط منها عن مرتين. ومع كل هذا التنوع الذي يخالف التوقع نجد أن نظام القوافي مثل النظام القديم تمامًا في طريقة الوقف «دمِ ـ الأنجم ـ السأمِ ـ اليدِ». بل إن بعضها ـ شأن القافية القديمة ـ يصرف الممنوع من الصرف ليتلاءم مع مثيله برغم عدم التجاور «شائكات حول سهل أجردِ».

وقد قامت القوافي في هذه القصيدة بدور بارز في تشعيث الجملة وتقطيعها نحويًّا وتوزيعها على الأبيات كما في الأبيات من ٥ إلى ١٠ حيث توزعت جملة واحدة على ستة أبيات، وفي الأبيات من ١١ إلى ١٦، وفي الأبيات من ١٧ إلى ٢٠، وفي البيتين ٢٣ و٢٤، وفي الأبيات من ٢٥ إلى ٢٨، وفي الأبيات من ٢٩ إلى ٣١، وفي البيتين ٣٢ و٣٣.

وإذن، التحرر التام من الالتزام بالقافية لم يؤدِّ إلى عدم تشعيث الجملة، بل يمكننا القول بأنه زاد من هذا التشعيث، وكأن القصيدة الحرة تريد أن توقفنا على كلمات كثيرة في الجملة اتخذتها قوافيَ وأعطتها اهتمامًا بالوقف عليها على نحو مغاير للوقف المعهود، وأشبعت حركتها الأخيرة أحيانًا لأداء هذه المهمة الدلالية.

وهناك نمط آخر من القافية في الشعر الحر، نجد القافية ملتزمة في آخر كل بيت، ولكن البيت يطول جدًّا بحيث يكون مقطعًا من القصيدة، وقد يكون جملة واحدة في الوقت نفسه، ويصبح دور القافية في مثل هذه القصائد هو الإشارة إلى نهاية المقطع، وتشابه النهايات. وتمثل القصيدة في هذه الحالة عددًا من الدورات التي تبدأ وتنتهي بالنهاية نفسها، ومن هذا النوع قصيدة «صلاة» لصلاح عبد الصبور بعنوان «توافقات»[1] يقول في مقطعها الأول:

يعتريني المزاج الرمادي حين تصير السماء رمادية، حين تذبل

(١) ديوان شجر الليل: ٦٥.

شمس الأصيل وتهوي على خنجر الشجر النقط الشفقية تنزف

منها تموت بلا ضجة، ويواري أضالعها العاريات التراب الرميمْ

وقصيدة أخرى للشاعر محمود درويش من ديوانه «أعراس» بعنوان «وتحمل عبء الفراشة» يقول فيها :

ستقول لا وتمزق الألفاظ والنهر البطيء، ستعلن

الزمن الرديء وتختفي في الظلِّ. لا ـ للمسرح اللغوي

لا ـ لحدود هذا الحلم. لا ـ للمستحيلْ

تأتي إلى مدن وتذهب، سوف تعطي الظلَّ أسماءَ القرى

وتحذر الفقراء من لغة الصدى والأنبياء، وسوف تذهب

سوف تذهب، والقصيدة خلف هذا البحر والماضي

ستشرح هاجسًا فيجيء حراس الفراغ العاجزون الساقطون

من البلاغة والطبولْ

والقصيدة أربعة عشر مقطعًا على هذا النحو، كل منها ينتهي بقافية لامية مقيدة مردفة.

والقافية في هذا النوع من القصائد ـ كما لاحظت ـ تكون نهاية لجملة أيضًا في الوقف الذي هي فيه نهاية لمقطع شعري من القصيدة يكون بيتًا طويلاً، ولا تعمل القافية هنا على تجزيء الجملة وتشعيثها وتوزيع بعض وظائفها على عدد من الأبيات، ولذلك تأخذ القصيدة طابع النثر الموزون إن صح التعبير.

وقد كان هذا النمط من الشعر ممهدًا لنمط آخر منه تمضي فيه القصيدة مسترسلة من أولها إلى آخرها دون وقفة واحدة في أثنائها ودون قافية واحدة، ومع ذلك يوزع الشعراء القصيدة على أسطر معتمدين على علامات الترقيم، وتتصل الجمل وتنفصل، وتسقط الروابط اللغوية بينها في أحيان كثيرة، ويترك التوقف في مواضع منها إما لحرية القارئ

حيث يكون وقفه في هذه الحالة اضطراريًا، وإما استجابة لنهاية السطر الذي لا يمثل نهاية لبيت شعري؛ لأن القصيدة ـ في هذه الحالة ـ تصبح كلها بيتًا واحدًا. ومن هذا الضرب من الشعر قصيدة بعنوان «اشتباك بالمدينة»[1] للشاعر فولاذ عبد الله الأنور، يقول فيها:

هذا صباح ليس ملكك يا فتى،

نشوى ـ بدون بداية أخرى ـ

تطل عليك في الزمن السفيه،

وأنت وجهك للجنوب،

رسالة أخرى إلى أبويك لم ترسلْ،

يحط على حذائك زورقان من الشمالِ،

على جبينك طائران من النوارس،

ها هو المتوسط النائي،

يمد يديه للوجه الجنوبي المغامرِ،

هل ستهدأ ثم تركن للهوى البحريّ؟

وتستمر القصيدة على هذا التواصل حتى آخرها. ولا يمكن النظر إلى آخر كل سطر على أنه قافية؛ لأن معنى هذا أن بيتًا جديدًا سيبدأ بعدها، ولو أخذنا بهذه النظرة لاختلت القصيدة عروضيًا اختلالاً كبيرًا.

إن هذا الضرب من الشعر الحر الذي تخلصت فيه القصيدة من القافية تمامًا مختلف عن الضرب الأول من زاوية أن الضرب الأول الذي سقنا له مثالاً من شعر محمد إبراهيم أبو سنة في قصيدته «مائدة الفرح الميت» تعمد فيه القصيدة على البيت، فهي مكونة من عدد من الأبيات، وإذن فيها قوافٍ غير موحدة؛ لأن كل بيت بقافية، وأما هذا الضرب

(١) في ديوانه «شارات المجد المنطفئة»، ٢٧، (الهيئة المصرية العامة للكتاب) ١٩٨٧.

الأخير فإن القصيدة كلها تعد عروضيًّا بيتًا واحدًا مهما طالت، وقصيدة «الاشتباك بالمدينة» برغم طولها (احتلت ست صفحات من ٢٧ إلى ٣٣) بيت واحد لا ينتهي إلا بآخر كلمة في القصيدة.

لقد رصدت أربعة أنواع من قصائد الشعر الحر، تعامل كل منها مع القافية بطريقة مختلفة عن الآخر، فهناك نوع تخلصت قصائده من القافية تمامًا، وهناك نوع اختارت فيه القصيدة عدم التقفية في جزء كبير منها وقفَّتْ جزءًا طويلاً منها تقفية مكثفة، وثمة نوع ثالث اختارت قصائده أن تكون الأبيات طويلة جدًّا وأن يختم كل بيت منها بقافية متفقة مع بقية الأبيات، وأخيرًا هناك نوع رابع صارت القصيدة فيه كأنها بيت واحد مهما طالت القصيدة، ولا مجال للقافية فيه مطلقًا.

وهذا التنوع في قصائد الشعر الحر تنوع في القصائد نفسها لا في الشعراء، بمعنى أن الشاعر الواحد قد يكون في شعره أكثر من نوع من الأنواع السالفة، ولا يوجد شاعر بعينه يلتزم طريقة واحدة بعينها، وهذا التنوع يدعونا إلى إعادة النظر في وظيفة القافية في الشعر الحر، حيث «لم تعد لها نفس الوظيفة الإيقاعية التي نعرفها في الشعر المتساوي الأسطر»[١] كما يقول الدكتور شكري عياد، وفي الشعر الذي يخلو من القافية تمامًا «لا نحس أن الإيقاع محتاج إليها» كما يقول.

والذي أود أن أشير إليه من خلال هذه الأنواع الأربعة من شعر التفعيلة، أن القافية في القصائد التي تلجأ إليها تقوم بدور مشابه لدورها في قصائد البيت، برغم عدم اطراد القافية في قصائد التفعيلة ولجوء القصيدة إلى تنوعها وتنوع الأضرب المعتمدة عليها، وأعني بتشابه الدور أن القافية ليس من اللازم أن تكون نهاية جملة، بمعنى أن الجملة الواحدة قد تحتوي على أكثر من قافية. في قصيدة «موت فلاح»[٢] لصلاح عبد الصبور ـ وهي ليست من القصائد الطوال؛ لأنها ستة وعشرون بيتًا[٣] فقط ـ نجد ثلاثة عشر

(١) موسيقى *الشعر العربي*: ١٠٤.
(٢) ديوان أقول لكم: ١٣.
(٣) مصطلح البيت في الشعر الحر مصطلح قلق؛ لأن البيت في الشعر القديم وحدة متساوية في القصيدة كلها، ولكنه في الشعر الحر ليس وحدة متساوية.

قافية، أقصى تكرار فيها يبلغ ثلاث مرات فقط، وقد توزعت على النحو التالي: «١ ـ ٢ ـ ٣ ـ ١ ـ ٢ ـ ٣ ـ ٤ ـ ٥ ـ ٦ ـ ٧ ـ ٧ ـ ٨ ـ ٩ ـ ٤ ـ ١٠ ـ ٦ ـ ١٠ ـ ١٠ ـ ١١ ـ ١١ ـ ١٢ ـ ١١ ـ ١٣ ـ ١٣ ـ ١٢ ـ ١٣».

وقد فصَلَت القوافي جمل القصيدة برغم حرصها على الترابط النحويّ من حيث استخدام أدوات العطف والضمائر العائدة، يقول:

لم يك يومًا مثلنا يستعجل الموتا

لأنه كل صباحٍ كان يصنع الحياة في الترابْ

ولم يكن كدأبنا يَلْغَطُ بالفلسفة الميتهْ

لأنه لا يجد الوقتا

فلم يملْ للشمس رأسه الثقيل بالعذابْ

والصخرة السمراء ظلَّت بين منكبيه ثابته(1)

كانت له عمامة عريضة تعلوهْ

وقامة مديدة كأنَّها وثَنْ

ولحيةٌ الملحُ(2) **والفلفل لوناها**

ووجهُهُ مثل أديم الأرض مجدورُ

لكنه والموتُ مقدورُ

قضى ظهيرة النهار، والترابُ في يدهْ

والماء يجري بين أقدامِهْ

---

(١) عددت «ثابته» مع القافية ذات النمط ٣ «الميته» برغم أن «ثابته» مؤسسة و«الميته» غير مؤسسة لأن كلتيهما لا تحظى بتردد في القصيدة، واتفاقهما في التاء المفتوحة والهاء الساكنة بعدها يجعلهما قريبتين، ولذلك كرر الشاعر الأنماط «١ ـ ٢ ـ ٣» بالترتيب نفسه.

(٢) لا بد من نطق كلمة «الملح» بقطع الهمزة من أجل الوزن.

وعندما جاء ملاك الموت يدعوهُ

لوّن بالدهشة عيناً وفمَـا

واستغفر اللهَ

ثم ارتمى

والفأس والدرة في جانبه تكوّما

وجاء أهله وأسبلوا جفونَهْ

وكفَّنوا جثمانه وقبّلوا جبينَهْ

وغيّبوه في التراب ، في منخفض الرمال

وحدقوا إلى الحقول في سكينهْ

وأرسلوا تنهيدة قصيرةً قصيرهْ

ثم مضوا لرحلة يخوضها بقريتي الصغيرهْ

من أوَّل الدهر الرجالْ

من أول الزمانِ حتى الموت في الظهيرهْ

ونلاحظ أن الوقف على القوافي هنا لا يختلف عن الوقف في القصائد القديمة (لاحظ الوقف على «الموتا» و«الـوقتا» و«تعلوهُ» و«يدعـوهُ» و«مجدورُ» و«مقدورُ» و«اللهَ»)ونلاحظ حرصًا على التقفية يؤدي أحيانًا إلى ارتكاب ما يخالف قواعد اللغة ، ويظهر ذلك في عدم إلحاق الفعل «تكـوما» عـلامـة تأنيث مع أن فاعلـه ضمير يعـود على مؤنث ، ويظهـر الحرص على التقفيـة أوضح ما يكـون في فصل أجزاء الجملـة من أجلها بحيث تـوزعت الجملة الواحدة على أكثر من بيت كما في قوله :

لكنه والموتُ مقدورُ

قضى ظهيرة النهار، والترابُ في يدهْ

حيث فصل بين ركني الجملة الإسناديين (اسم لكن وخبرها) من أجل أن تتجاوب «مقدورٌ» مع «مجدورٌ» في البيت السابق، وكان بوسعه أن يجعل هذين البيتين بيتًا واحدًا «لكنه والموتُ مقدورٌ قضى ظهيرة النهار، والترابُ في يدهْ». وكذلك في قوله:

وعندما جاء ملاك الموت يدعوهُ

لوَّن بالدهشة عينًا وفمَا

واستغفر اللهَ

ثم ارتمى

والفأس والدرة في جانبه تكوَّما

فهذه جملة واحدة شعثت أجزاؤها من أجل القافية، فالفعل «يدعوه» يتجاوب صوتيًّا مع «تعلوهُ» ولفظ الجلالة «اللهَ» يتجاوب مع «لوناها»، وكذلك «فمَا» و«ارتمى» و«تكوَّمَا» قافية مكررة في داخل الجملة الواحدة.

وقد فصل الفعل عن فاعله أيضًا في قوله:

ثم مضوا لرحلة يخوضها بقريتي الصغيرهْ

من أول الدهر الرجالْ

حتى تتجاوب «الصغيرة» مع «قصيرة» في البيت السابق، وتتجاوب «الرجال» مع «الرمال» في:

وغيَّبوه في التراب، في منخفض الرمال

لا أريد أن أقول بهذا إن القصيدة لا تهدف إلى شيء من هذا التوزيع الجملي إلا إلى التهيئة للقافية فحسب، فهذا تبسيط مخل للشعر، ولكن النص الشعري بالطريقة التي يرد بها يصبح مقصودًا، ويصبح ذا دلالة خاصة، وعلينا أن نفسره من خلال هذا الشكل الذي اختاره وارتضاه؛ لأن إعادة ترتيبه على ما تقتضيه قواعد صياغة الجمل أو على ما يوجبه النظام المنطقي يعد خروجًا بالنص عن أن يكون شعرًا، فإن للشعر انتقاءه

الخاص، ونظام ترابطه الخاص. ومن هنا، فإن القافية تساعد على التشابه الصوتي الذي لا يوجد في النثر، أو ـ بعبارة أخرى ـ الذي لا يعد من بنية النثر. إن «الشعر مثل النثر يتكون من مجموعة من الأقوال، ويتألف من كلمات مختلفة صوتيًّا، ولكنه يطبق مجموعة من أنظمة التشابه الصوتي على خط من التخالف الدلالي ـ وهذا من نتائج الوزن بطبيعة الحال ـ وهو بهذا الاعتبار فحسب بيتٌ من الشعر»[١]. وبذلك يظهر لنا أن أنماط الشعر الحر التي حاولت الابتعاد عن القافية بشكل ما إنما تحاول أن تقيم أساسها الشعري على قواعد تبتعد عن «التشابه الصوتي» نوعًا ما من الابتعاد، وتحاول أن تعوض هذا الجانب بالاهتمام بالجانب الدلالي[٢].

(١) *نظرية البنائية*: ٣٦٩.
(٢) انظر في هذا الفصل كتابي «*الجملة في الشعر العربي*» (الخانجي ١٩٩٠).

الملاحق

ملحق ١

الدوائر العروضية

أقام الخليل بن أحمد نظام العروض على الدوائر، وهي خمس، كل دائرة تنتج عددًا من البحور المستعملة والمهملة.

ونظام الدوائر نظام معياري يستوعب صور الأبحر المختلفة ويزيد في إنتاجها على ما لم يستعمل من الشعر. وإذن، نظام الدائرة أوسع مدًى من الاستعمال الفعلي، ولذلك قال العروضيون عن بعض الأبحر مثل «الهزج» و«المديد» وغيرهما: هو مجزوء وجوبًا. وعلى سبيل المثال، بحر الهزج في صورته المستعملة:

مفاعيلن مفاعيلن　　　مفاعيلن مفاعيلن

فنجد هنا تفعيلة واحدة هي «مفاعيلن» مكررة أربع مرات فقط، ولكن نظام الدائرة ينتج هذا البحر مكونًا من ست تفعيلات، هكذا:

مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن　　　مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن

ولما لم يكن هناك شعر على هذا الوزن، بل المستعمل على أربع تفعيلات فقط ـ قال العروضيون: إن بحر الهزج مجزوء وجوبًا، والجَزء ـ كما مر ـ هو ذهاب جُزء (أي تفعيلة) من آخر الشطر الأول وتفعيلة من آخر الشطر الثاني.

ومثل هذا يقال عن الصور المتعددة للبحر الواحد في العروض والضرب. فبحر الكامل مثلا له تسع صور، بعضها تام وبعضها مجزوء، والتام منه الأحذ المضمر والمقطوع، والمجزوء منه المذيل والمرفل . . . إلخ. فكل تغيير في العروض أو في الضرب ينتج صورة من صور هذا البحر، ونظام الدائرة ينتج بحر الكامل في صورته التامة فقط:

متفــاعلن متفــاعلن متفــاعلن   متفــاعلن متفــاعلن متفــاعلن

وأما كل الصور الأخرى فهي استعمالات متعددة جعلهـا العروضيون متفرعة من هذا الأصل ؛ لأن هـدفهم كـان تعليميًّا ، والـرغبـة في التعليم تحاول أن تقلل النماذج بنسبـة بعضها إلى البعض الآخر، وجعل إحدى الصور أصلاً وما سواها متفرعًا منها وتابعًا لها . ولا شك في أن هذه النظرة مفيدة في التعليم ، وإن كـانت تثقل كاهل المتعلم بعدد كبير من المصطلحات التي تتناول هذه التغييرات .

وأما النظرة الوصفيـة ، فإنها لا تسلك هذا المسلك ، بل تصف ما هو مستعمل فقط من ألوان الشعر وأوزانه ، ولا تجعل بعض النماذج أصلاً وبعضهـا فرعًا له . وسوف أشير أولاً إلى الدوائر التي تنتمي إليها البحور ذات الوحدة المفردة :

الكامل ، والـوافر، والـرجز، والهزج ، والـرمل ، والمتقارب ، والمتـدارك . وهي ثلاث دوائر، الأولى تنتج الوافـر والكامل ، والثانية تنتـج الرجز والهزج والرمل ، والثـالثة تنتج المتقارب والمتدارك .

كل دائرة لها اسم خـاص بها ، فالـدائرة الأولى دائرة «المؤتلف» ، وتسمى أيضًـا دائرة الوافر؛ إشارة إلى تفعيلة الوافر (مفاعلتن) التي نرسمها على هذه الدائرة . والثانية تسمى دائرة «المشتبه» ويمكن أن تسمى دائرة الهزج لاستخدام أجـزاء تفعيلة الهزج (مفاعيلن) عليها . والثـالثة تسمى دائرة «المتفق» ، وهـي تنتج بحري المتقارب والمتـدارك ، وتسمى أيضًا دائرة المتقارب ؛ لاستخدام أجزاء «فعولن» عليها .

وهناك ملاحظات ضرورية :

١ ـ ترسم الدائرة أولاً .

٢ ـ توضع أجـزاء التفعيلة الخاصـة عليها بـرمـوزها ، فمثـلاً تكتب مفاعلتن هكـذا : //٥///٥ ، وهي وتد مجموع وفاصلة صغرى ، أو حركتان وساكن وثلاث حركات وساكن .

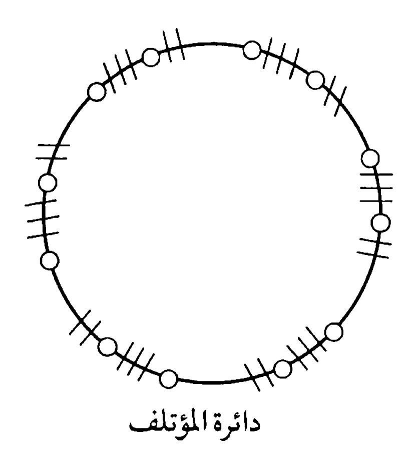
٣ ـ تكـرر هذه الـرموز ست مرات على الـدائرة برمـوزها ، فمثلاً تكـتـب مفاعلتن ست مرات في البحر، وثماني مرات إذا كانت التفعيلة تتكرر ثماني مرات .

٤ ـ نبدأ بأحد أجزاء التفعيلة، أي بالوتد أو بالسبب أو بالفاصلة . . . إلخ، وندور عكس عقارب الساعة.

٥ ـ ننتهي في الدوران عند النقطة التي بدأنا منها.

٦ ـ إذا اخترنا جزءًا مختلفًا عن السابق درنا معه دورة كاملة تنتهي عنده، فبذلك ينتج بحر مختلف لاختلاف ترتيب الأجزاء.

أولا: دائرة المؤتلف = الوافر:



دائرة المؤتلف

تنتج هذه الدائرة بحري الوافر والكامل، لأننا إذا بدأنا بالوتد المجموع / / ٥ فسوف تليه الفاصلة الصغرى / / / ٥ وهما معًا يكونان تفعيلة الوافر «مفاعلتن». وإذا درنا إلى ما قبل الوتد المجموع الذي بدأنا منه اكتملت ست تفعيلات من مفاعلتن، وهي صورة الوافر التام:

مفـــاعلتن مفـــاعلتن مفـــاعلتن مفـــاعلتن مفـــاعلتن مفـــاعلتن

ولما كان المستعمل من هذا الوزن فعلاً ليست فيه تفعيلة العروض ولا الضرب سالمة قال العروضيون إن العروض دخلها القطف، وهو اجتماع العصب (وهو إسكان الخامس المتحرك) والحذف (وهو حذف السبب الخفيف من آخر التفعيلة) فيصير الباقي «مفاعي» وبذلك يكون وزن البيت:

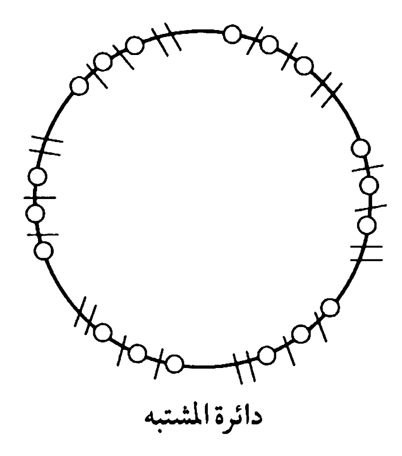
مفـــاعلتـن مفـــاعلتن مفـــاعي   مفـــاعلتـن مفـــاعلتن مفـــاعي

وإذا بدأنـا من الفاصلة الصغرى / / / ٥ اكتملـت التفعيلة بالوتـد المجموع / / ٥ ، فتكون التفعيلة متفاعلن (/ / / ٥ / / ٥) وعندما ننهي الدورة عند النقطة التي بدأنا منها نقف على آخر وتد مجموع ، فيكون عدد التفعيلات ستًّا ، هي صورة بحر الكامل التام :

متفـــاعلن متفـــاعلن متفـــاعلن   متفـــاعلن متفـــاعلن متفـــاعلن

ثم تتفرع عن هذه الصورة الأصلية كل الصور الأخرى لبحر الكامل .

ثانيًا: دائرة المشتبه = الهزج:



دائرة المشتبه

تنتج هذه الدائرةثلاثة أبحر مستعملة ؛ لأن التفعيلة المرسـومة عليها مكونة من ثلاثة أجـزاء : وتـد مجموع وسببين خفيفين / / ٥ / ٥ / ٥ فإذا بـدأنـا بـالـوتد المجمـوع كـانت مفاعيلن ــ وهي وتد مجموع وسببـان خفيفان ـ ونـدور حتى ننتهي عند نقطة البـداية ، فتكون مفاعيلن ست مرات :

مفـــاعيلن مفـــاعيلن مفـــاعيلن   مفـــاعيلن مفـــاعيلن مفـــاعيلن

/ / ٥ / ٥ / ٥ / / ٥ / ٥ / ٥ / / ٥ / ٥ / ٥   / / ٥ / ٥ / ٥ / / ٥ / ٥ / ٥ / / ٥ / ٥ / ٥

ولما كـان المستعمـل الفعلي من هـذا الـوزن أربـع تفعيـلات فقط في البيت ـــ قـال العروضيون : إنه مجزوء وجوبًا ، فصار الوزن :

مفـــــاعيلن مفــــاعيلــن　　　　مفـــــاعيلن مفــــاعيلــن

//٥/٥/٥　　//٥/٥/٥　　//٥/٥/٥　　//٥/٥/٥

وإذا بدأنا بأول السببين الخفيفين كان لدينـا سببان خفيفان ووتد مجموع، أي تفعيلة «مستفعلن /٥/٥//٥» وهي تفعيلة بحر الرجز التام:

مستفعلــن مستفعلــن مستفعلــن　　　　مستفعلــن مستفعلــن مستفعلــن

/٥/٥//٥ /٥/٥//٥ /٥/٥//٥　　/٥/٥//٥ /٥/٥//٥ /٥/٥//٥

وتتفرع من هذه الصورة كل الصور الأخرى.

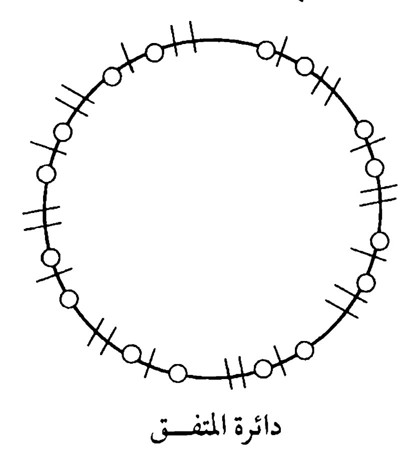
وإذا بـدأنـا بثـاني السببين الخفيفين كان لـدينـا سبب خفيف فـوتـد مجمـوع فسبب خفيف، أي «فـاعلاتن /٥//٥/٥» وهـي تفعيلة بحـر الـرمل. وباستكمال الـدائرة نلاحظ أنها ست مرات، وهي صورة الرمل التام:

فـاعــلاتن فـاعــلاتن فـاعــلاتن　　　　فـاعــلاتن فـاعــلاتن فـاعــلاتن

/٥//٥/٥ /٥//٥/٥ /٥//٥/٥　　/٥//٥/٥ /٥//٥/٥ /٥//٥/٥

والصور الأخرى تتفرع عن هذه الصورة.

ثالثًا: دائرة المتفق = المتقارب:



دائرة المتفــق

تنتج هذه الدائرة بحرين، هما المتقارب والمتدارك، فإذا بدأنا من الوتد المجموع / / ٥ اجتمع معه السبب الخفيف / ٥ صارت التفعيلة (/ / ٥ / ٥ فعولن) وهي تفعيلة بحر المتقارب. وبانتهاء الدائرة نجد أنها مكررة ثماني مرات:

فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن

/ / ٥ / ٥ / / ٥ / ٥ / / ٥ / ٥ / / ٥ / ٥ / / ٥ / ٥ / / ٥ / ٥ / / ٥ / ٥ / / ٥ / ٥

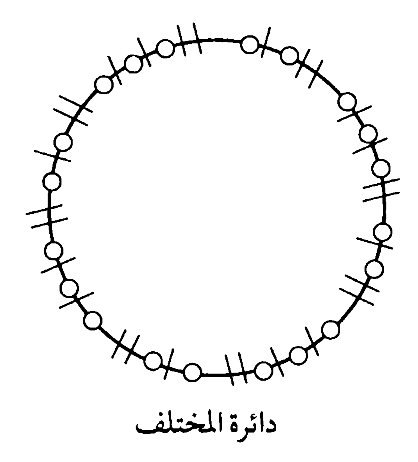
ومن هذه الصورة تتكون الصور الأخرى لبحر المتقارب

وإذا بدأنا من السبب الخفيف / ٥ واجتمع معه الوتد المجموع / / ٥ كانت التفعيلة (/ ٥ / / ٥ فاعلن) وهي تفعيلة المتدارك، وتتكرر ثماني مرات:

فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن

/ ٥ / / ٥ / ٥ / / ٥ / ٥ / / ٥ / ٥ / / ٥ / ٥ / / ٥ / ٥ / / ٥ / ٥ / / ٥ / ٥ / / ٥

رابعًا: دائرة المختلف = الطويل:



دائرة المختلف

تنتج هذه الدائرة ثلاثة أبحر مستعملة، هي الطويل والمديد والبسيط.

فإذا بدأنا بالوتد المجموع الذي يليه سبب خفيف واحد / / ٥ / ٥ (فعولن) فإنها تنتج بحر الطويل «فعولن مفاعيلن» مكررة أربع مرات بانتهاء الدائرة:

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن

//٥/٥ //٥/٥/٥ //٥/٥ //٥/٥/٥ //٥/٥ //٥/٥/٥ //٥/٥ //٥/٥/٥

وتتفرع عن هذه الصورة كل الصور الأخرى .

وإذا بدأنا بالسبب الخفيف /٥ الذي يليه وتد مجموع //٥ فسبب خفيف /٥ كانت هذه «فاعلاتن» وهذه تنتج بحر المديد «فاعلاتن فاعلن» أربع مرات بحسب نظام الدائرة ، ولما كان هذا الوزن لم يرد عليه شيء من الشعر العربي قال العروضيون : إن المديد مجزوء وجوبًا ، أي أن تفعيلاته التي بعد الجَزء هي :

فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن فاعلاتن

/٥//٥/٥ /٥//٥ /٥//٥/٥ /٥//٥/٥ /٥//٥ /٥//٥/٥

ومن هذه الصورة تتفرع بقية صور بحر المديد الأخرى .

وإذا بدأنا بالسبب الخفيف الذي يليه سبب خفيف فوتد مجموع ـ تألفت تفعيلة «مستفعلن» ووليها «فاعلن» وهذه تكون وحدة البسيط «مستفعلن فاعلن» وتتكرر أربع مرات :

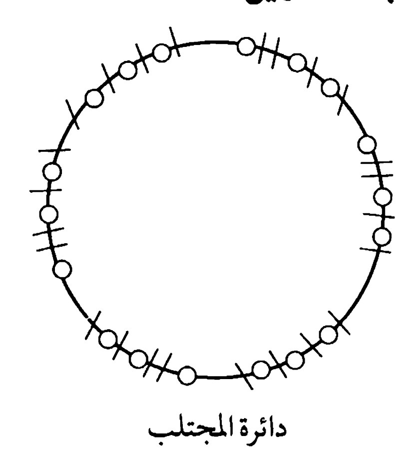
مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن

/٥/٥//٥ /٥//٥ /٥/٥//٥ /٥//٥ /٥/٥//٥ /٥//٥ /٥/٥//٥ /٥//٥

ومن هذه الصورة تتفرع بقية صور البسيط الأخرى .

وتنتج هذه الدائرة أيضًا ثلاثة أبحر مهملة ، أولها «مفاعيلن فعولن» أربع مرات ، وواضح أن هذه عكس بحر الطويل ، ويتوقف هذا على نقطة البدء من الدائرة ، فإذا بدأنا من الوتد المجموع الذي يليه سببان خفيفان كان هذا البحر المهمل . وثانيها عكس المديد «فاعلن فاعلاتن» . وثالثها عكس البسيط «فاعلن مستفعلن» . ومعنى هذا أن نظام الدائرة أوسع من الاستعمال الفعلي ، فهو لا يصطدم مع الواقع الفعلي ، ولكن يستوعبه ويزيد عليه .

خامسًا: دائرة المجتلب = السريع:



دائرة المجتلب

تنتج هذه الدائرة أكبر عدد من البحور المستعملة، إذ تنتج ستة أبحر مستعملة، هي: السريع والمنسرح والخفيف والمضارع والمقتضب والمجتث. ويتوقف إنتاج البحر على نقطة البدء من الدائرة واختيار الجزء الذي ننطلق منه.

فإذا بدأنا بالسبب الخفيف الذي يليه سبب خفيف ويليه وتد مجموع (مستفعلن) وبعدها أيضًا «مستفعلن» نتج بحر السريع، وصورته:

مستفعلن مستفعلن مفعولاتُ مستفعلن مستفعلن مفعولاتُ

/٥/٥//٥ /٥/٥//٥ /٥/٥/٥/ /٥/٥//٥ /٥/٥//٥ /٥/٥/٥/

ولما كان من غير الممكن الوقوف في الشعر على حركة قصيرة، فإن تاء مفعولات تُسكَّن أو يحدث فيها تغيير من نوع آخر. ومن هذه الصورة تتفرع الصور الأخرى لبحر السريع.

وإذا بدأنا بما يساوي مستفعلن التي تليها مفعولات ـ نتج بحر المنسرح، وصورته:

مستفعلن مفعولاتُ مستفعلن مستفعلن مفعولاتُ مستفعلن

/٥/٥//٥ /٥/٥/٥/ /٥/٥//٥ /٥/٥//٥ /٥/٥/٥/ /٥/٥//٥

ومن هذه الصورة تتفرع الصور الأخرى.

وإذا بدأنا بسبب خفيف، يليه وتد مجموع، بعده ثلاثة أسباب خفيفة، فوتد مجموع، فسبب خفيف - نتج بحر الخفيف (فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن) مرتين:

فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن   فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن

/٥//٥/٥ /٥/٥//٥/ ٥//٥/٥   /٥//٥/٥ /٥/٥//٥/ ٥//٥/٥

وتتفرع عن هذه الصورة الصور الأخرى.

وإذا بدأنا بوتد مجموع فسببين خفيفين (مفاعيلن) وبعدها سبب خفيف، فوتد مجموع فسبب خفيف (فاعلاتن) نتج بحر المضارع، وصورته بحسب الدائرة:

مفاعيلن فاعلاتن مفاعيلن   مفاعيلن فاعلاتن مفاعيلن

//٥/٥/٥ /٥//٥/٥ //٥/٥/٥   //٥/٥/٥ /٥//٥/٥ //٥/٥/٥

وهذا البحر مجزوء وجوبًا، فيكون الباقي:

مفاعيلن فاعلاتن   مفاعيلن فاعلاتن

وإذا بدأنا بسبب خفيف يليه مثله، يليه وتد مفروق (مفعولاتُ) تكون بحر المقتضب (مفعولات مستفعلن مستفعلن) مرتين، وهذا البحر في الاستعمال مجزوء وجوبًا، فتكون صورته:

مفعولاتُ مستفعلن   مفعولاتُ مستفعلن

/٥/٥/٥/ /٥/٥//٥   /٥/٥/٥/ /٥/٥//٥

وإذا بدأنا بسبب خفيف يليه مثله، فوتد مجموع (مستفعلن) فسبب خفيف فوتد مجموع فسبب خفيف (فاعلاتن) تكوّن بحر المجتث (مستفعلن فاعلاتن مستفعلن) مرتين، غير أن هذا البحر مجزوء وجوبًا، فيصبح (مستفعلن فاعلاتن) مرتين:

مستفعلن فاعلاتن   مستفعلن فاعلاتن

/٥/٥//٥ /٥//٥/٥   /٥/٥//٥ /٥//٥/٥

وتنتج هذه الدائرة أيضًا ثلاثة أبحر مهملة لا داعي لذكرها.

ملحق ٢

نماذج من الشعر

من البحور ذات الوحدة المركبة من تفعيلتين:

أ ـ من بحر البسيط :

١ ـ قصيدة نزار قباني «من مفكرة عاشق دمشقي»[(١)] :

فرشت فوق ثراك الطاهرِ الهُدُبَا ... فيا دمشقُ لماذا نبدأ العَتَبَا؟

حبيبتي أنت فاستلقِي كأغنيةٍ ... على ذراعي، ولا تستوضحي السَّببَا

أنت النساء جميعًا ما مِنَ امْرأةٍ ... أحببتُ بعدكِ إلاَّ خلْتُها كذبَا

يا شامُ إن جراحي لا ضفَافَ لها ... فمسِّحي عن جبيني الحزنَ والتَّعبَا

وأرجعيني إلى أسوار مدرستي ... وأرجعي الحبْرَ والطنبورَ والكُتبَا

تلك الزواريبُ كم كنزٍ طمرتُ بها ... وكم تركتُ عليها ذكرياتِ صِبَا

وكم رسمتُ على حيطانها صورًا ... وكم كسرتُ على أدراجِها لُعَبَا

أتيت من رحم الأحزان يا وطنِي ... أُقبِّل الأرضَ والأبوابَ والشُّهُبَا

حبِّي هنا، وحبيباتي وُلِدْنَ هنا ... فمَن يُعيدُ لي العمرَ الذي ذهبَا

أنا قبيلة عشَّاقٍ بكاملِها ... ومن دموعي سقيتُ البحر والسُّحُبَا

فكلُّ صفْصَافةٍ حوَّلتُها امرأةً ... وكلُّ مئذنة رصَّعتُهَا ذهبَا

هذي البساتينُ كانت بين أمتعتي ... لما ارتحلتُ عنِ الفيحاءِ مُغترِبَا

فلا قميصَ من القمصانِ ألبسُهُ ... إلا وجدتُ على خيطانِه عنبَا

كم مبحرٍ وهمومُ البحرِ تسكنه ... وهاربٍ من فضاءِ الحبِّ ما هربَا

---

(١) ألقيت هذه القصيدة في مهرجان الشعر بدمشق في ديسمبر عام ١٩٧١ .

يــا شــامُ أين هما عينـا معــاويــة ... وأين مـن زَحموا بــالمنكبِ الشهبَــا
فــلا خيــول بني حمدانَ راقصــةٌ ... زهـــوًا ولا المتنبِّي مــالئ حلبَــا
وقبر خــالــدَ في حمصٍ نــلامسُــه ... فيرجُـفُ القبرُ من زوَّارهِ غضبَـــا
يــا رُبَّ حيٍّ رُخــامُ القبرِ مسكنُــهُ ... ورُبَّ ميِّتٍ على أقــدامِــهِ انتصَبَــا
يــابن الــوليـدِ ألا سيـفٌ تـؤجِّـرُهُ ... فكلُّ أسيـافِنـا قـد أصبحَتْ خشَبَـا

✽ ✽ ✽

دمشقُ يـا كنـزَ أحـلامي ومـروحتِي ... أشكو العروبةَ أم أشكو لكِ العربَا؟
أدمتْ سيـاطُ حُـزَيـران ظهـورهُمُو ... فأدمَنُـوهـا وبَـاسـوا كفَّ مَن ضربَـا
وطـالعــوا كتب التـاريـخِ واقتنعـوا ... متى البنـادقُ كانت تسكن الكُتُبَـا؟
سقَــوا فلسطينَ أحـلامًــا ملـوَّنــةً ... وأطعموهـا سخيفَ القـولِ والخطبَا
عاشوا على هامشِ الأحداثِ ما انتفضوا ... لـلأرض منهوبـةً والعرضِ مغتَصَبَـا
وخلَّفوا القـدسَ فوق الوحلِ عـاريةً ... تبيـحُ غـــزَّةُ نهدَيهَا لمن رغِبَـــا

✽ ✽ ✽

هل من فلسطين مكتــوبٌ يطمئنُني ... عمَّن كتبتُ إليــه وهــوَ مــا كَتبَــا
وعن بســاتينِ ليمــونٍ وعـنْ حلُمٍ ... يــزدادُ عنِّي ابتعــادًا كلما اقتربَــا
شُرِّدتِ فـوق رصيفِ الدَّمـعِ باحثةً ... عنِ الحنـانِ ولكنْ مــا وجـدتِ أبَـا
تلفَّتي تجدينــــا في مبــــاذلِنـــا ... من يعبُدُ الجنسَ أو من يعبـد الذَّهبَا
فــواحـد أعمتِ النُّعمى بصيرتَــهُ ... فَلِلْخَنَــا والغَـواني كـلُّ مــا وَهَبَــا
أيـــا فلسطينُ من يُهديـكِ زَنبَقَـــةً ... ومَن يعيـدُ لكِ البيـتَ الـذي سُلِبَـا
وواحـــدٌ ببحـــار النِّفـطِ مُغتسلٌ ... قدْ ضاقَ بالخَيْشِ ثـوبًا فارتدَى القَصبَا
وواحـــدٌ نـرجسيٌّ في سريـــرتــهِ ... وواحـدٌ مـن دمِ الأحـرار قـد شربَـا
إن كان من ذبَحوا التاريخَ همْ نسبي ... على العصــور فإني أرفـض النَّسبَــا

✽ ✽ ✽

يا شـامُ يا شـامُ ما في جعبتـي طربٌ — أستغفر الشعرَ أن يستجـديَ الطَّربَا
مـاذا سأقـرأ من شعـري ومن أدبِي — حـوافـرُ الخيلِ داستْ عندَنَـا الأدبَـا
وحـاصرتنـا وآذتنـا فـلا قلمٌ — قـالَ الحقيقـةَ إلاَّ اغتيلَ أو صُلِبَـا
يـا مَن يعـاتب مـذبـوحًـا على دمِـه — ونَـزْفِ شريـانِـهِ، مـا أسهلَ العَتَبَـا
من جَـرَّب الكيَّ لا ينسى مـواجعَـهُ — ومن رأى السُّمَّ لا يشقى كمَنْ شرِبَـا
حبلُ الفجيعـةِ ملتـفٌّ على عنُقي — مَنْ ذا يُعـاتِبُ مشنوقًـا إذا اضْطربَـا
الشعـرُ ليس حمامـات نطيِّرُهـا — نحـوَ السَّماءِ ولا نـايًـا وريـحَ صَبَـا
لكنَّـهُ غضَـبٌ طـالتْ أظـافِـرُهُ — ما أجبـن الشِّعرَ إن لم يركـبِ الغضبَا

٢ ـ **قصيدة الشاعر الفلسطيني محمود درويش «ولاء»:**

حملتُ صـوتـكِ في قلبي وأوردَتِي — فما عليكِ إذا فـارقتُ معـركتي
كل الـروايـة في دَمِّي مفـاصلُهـا — يُفَصِّلُ الحقـدَ كبريتًـا على شفتِي
أطعمتُ للـريحِ أبيـاتِي وزخـرفَهَـا — إن لم تكُنْ كسيـوفِ النَّـارِ قـافيتِي
آمنتُ بـالحرفِ إمَّـا ميِّتًـا عـدمًـا — أو نـاصبًـا لعـدوِّي حبلَ مِشنَقَتِي
آمنتُ بـالحرفِ نـارًا لا يَضيرُ إذا — كنتُ الـرَّمـادَ أنـا أو كـانَ طـاغِيتِي
فـإن سقطـتُ وكفِّـي رافـعٌ علَمـي — سيكتبُ النَّاسُ فوقَ القبرِ «لم يمُتِ»

ب ـ من مخلع البسيط:

قصيدة علي محمود طه «دعابة»:

حلفتُ بـالخمـرِ والنسـاءِ — ومجلسِ الشِّعـرِ والغنـاءِ
ورحلـة الصَّيفِ في أوربـا — وسحـرِ أيـامهـا الـوِضَـاءِ
رفعتُ فيهـا لِـواءَ مصرٍ — ورأسَ مصـرٍ إلـى السمـاءِ
لم أنسكُم قطُّ أصـدقـائي — ولم يَـحُلْ عنكُم إخـائي

أحبُكم فــــوق كلِّ حُبٍّ وهـــانَ في حُبِّكُم غِنـــائي

فما تظنُّـــــــونَ في وفيٍّ أربَى هـــواهُ على الــوفـــاءِ

إذا احتــواهُ الصَّعيــدُ ليــلاً وهيمنتْ نسمـــةُ المســاءِ

وتــاهــتِ الأقصُرُ اختيــالاً بــالغيــدِ في مـوسمِ الشِّتـاءِ

صــدفتُ عنهــا إلى وجــوهٍ عــرفتُ فيهنَّ أصـدقــائي

أنتم وهل لي ســوى خيــالٍ يجمعكـمْ بي على التنـــائي

فــانتظـروني ولا تظنـوا الظّـــ ـــنونَ واستمطِـروا ثَنَـائي

جـ ـ من بحر الطويل :

١ ـ قصيدة حامد طاهر «نهاية المغامرة» :

على أي شطٍّ تستريـح البـــواخــرُ ويبلغ مــا يــرجوه ذاك المغــامــرُ

ويـرضى عنِ الـدُّنيا ويقنعُ بـالـذي تقــدِّمـــه للــراغبينَ المقـــادِرُ

مُنـــاهُ يضلُّ العمـــرُ في جنبــاتها وإن سوَّرتها بــالضلـوعِ الخواطـرُ

وتلقـاهُ لا تلقى سوى طيـفِ شاعـرٍ قـديـمٍ تلقتْـه القـــرونُ الأواخِـرُ

كتـابٌ من الأحـزانِ إن شئتَ سَمِّـهِ وإن شئتَ بـركـانٌ لظــاهُ المشـاعِـرُ

إذا رُحتَ تبلــوهُ وجـدْتَ صراحـــةً ظـواهِــرُهَـا تُنبيك كيـف الضَّمائـرُ

وكم ضاقَ بالـذِّكرى تُـحطِّمُ صدرَهُ فغنَّى غنــاءَ الـرُّوحِ والموتُ زائــرُ

لحونٌ كقـاع البحرِ من لـوعـةِ الأسى وصوتٌ كهَمسِ اللَّيـلِ غيمانُ حائـرُ

وفيـه جـراحــاتٌ من اليأسِ شقَّهَـا زمـانٌ بعنفِ الحادثـاتِ مُـجَاهِــرُ

يُــرائي فتصطفّ الكئـوسُ بكفِّــهِ ويـرغي فتبـدو من يـديـهِ الأظافِــرُ

وقـد عُـوِّد النَّــاسُ الشَّكـاةَ، وقلبُـهُ تحمَّل في صمـتٍ، وظلَّ يصابِـــــرُ

ويَـــا كَمْ روى ممـــا أحبَّ، وإنما مبــاسِمُ نجمٍ تحتـويـه الدَّياجِـــرُ

إذا عبَّ منهـــا لم يــذُقْ منْ ورائهَـــا سـوى مـــا تُـريــهِ للظماءِ الهواجِـرُ

وقـالـوا: عميـدٌ أحرق الحبُّ قلبَـهُ ولـو عقِلـوا قالـوا: حكيم وشــاعـرُ

يهوّن للأحباب أيام بؤسهم ... ويحنو على من هشّمتْهُ الحوافرُ
ويأسو جراحَ الحاقدينَ كأنما ... يؤرِّقُهُ مما يعانونَ خاطِرُ
ودارت به الدُّنيا فما دارَ عقلُهُ ... ويَا كَمْ رأينا من تُجنُّ الدوائرُ
هو العيشُ صخرٌ كلُّه غيرَ أنَّنا ... على دربِهِ العاتي نظلُّ نُخَاطِرُ
ونجني الأسى مِنْ كلِّ حقلٍ نرُودُهُ ... ونلقى المُنى وهمًا برته الخواطِرُ

❊ ❊ ❊

إلهي لقد طالَ السُّرى وسفينةٌ ... على الموجِ تبغي الشطَّ والبحرُ ساخِرُ
فمدَّ يدًا نحو الشِّراعِ تسوقُهُ ... إلى غايةٍ تعلو ثراهَا المقابِرُ
وتحلو لديهَا رقدةٌ أبديَّةٌ ... تلملمُ ما يرجوهُ ذاكَ المغامِرُ

٢ ـ قصيدة نزار قباني «إليه في يوم ميلاده»[١]:

زمانُكَ بستان، وعصرُكَ أخضرُ ... وذكراكَ عصفورٌ من القلبِ ينقُرُ
ملأنا لك الأقداحَ يا مَن بحُبِّه ... سكرنا كما الصُّوفيُّ باللهِ يسكرُ
دخلتَ على تاريخنا ذاتَ ليلةٍ ... فرائحةُ التَّاريخِ مِسكٌ وعَنبَرُ
وكنتَ فكانت في الحقولِ سنابل ... وكانت عصافيرٌ، وكان صنوْبَرُ
لمستَ أمانينَا فصارتْ جداولاً ... وأمطرتَنا حبًّا، ولا زلت تُمْطِرُ
تأخَّرتَ عن وعدِ الهوى يا حبيبَنا ... وما كنتَ عن وعدِ الهوى تتأخَّرُ
سهدنا وفكَّرْنَا وشاخَتْ دموعُنَا ... وشابَتْ ليالينا وما كنتَ تحضُرُ
تُعاودُني ذكراكَ كلَّ عشيَّةٍ ... ويورِقُ فكري حين فيك أفكِّرُ
وتأبى جراحي أن تَضُمَّ شفاهَهَا ... كأنَّ جراح الحبِّ لا تتخَثَّرُ
أحبُّكَ لا تفسير عندي لصَبوتي ... أفسِّرُ ماذا؟ والهوى لا يُفَسَّرُ
تأخَّرتَ يا أغلى الرِّجالِ، فليلُنا ... طويلٌ، وأضواء القناديلِ تَسهَرُ
تأخرتَ فالساعاتُ تأكلُ نفسهَا ... وأيَّامُنَا في بعضِهَا تتعَثَّرُ

---

(١) ألقيت في يناير عام ١٩٧١ بمناسبة ذكرى ميلاد القائد جمال عبد الناصر.

أتسأل عن أعمارِنَـا؟ أنت عمرُنـا ... وأنت لنـا المهـديُّ أنت المحـرِّرُ
وأنتَ أبـو الثَّوراتِ أنت وقـودُهَـا ... وأنت انبعـاثُ الأرضِ أنت التغيُّـرُ
تضيـق قبـــورُ الميِّتينَ بمـن بها ... وفي كلِّ يـوم أنـت في القبرِ تكبُـرُ
تأخَّـرت عنَّـا فـالجِيـادُ حـزينـةٌ ... وسيفُك من أشـواقِـه كـاد يكفُـرُ
حصـانُك في سينـاءَ يشـربُ دمعَـهُ ... ويـا لَعـذابِ الخيـلِ إذ تتـذكَّـرُ
ورايـاتُكَ الخضـراءُ تمضـغُ دربَها ... وفـوقك آلافُ الأكـاليلِ تُضْفَـرُ
تأخَّـرتَ عنَّـا فـالمسيحُ مُعَـذَّبٌ ... هنـاك وجـرحُ المجدليَّـةِ أحمـرُ
نسـاءُ فلسطينٍ تكحَّلنَ بـالأسى ... وفي بيت لحمٍ قـاصراتٌ وقُصَّـرُ
وليمـون يـافـا يـابسٌ في حقـولـهِ ... وهل شجَـر في قبضة الظُّلـمِ يُزهِـرُ؟

* * *

رفيقَ صـلاح الـديـن هل لك عـودةٌ ... فإن جيـوش الـروم تنهَـى وتأمـرُ
رفـاقُك في الأغـوار شـدُّوا سروجَهم ... وجنـدُك في حطِّين صلُّـوا وكبَّروا
تغني بك الـدنيـا كأنـك طـارقٌ ... على بـركـات الله يـرسـو ويبحـرُ
تنـاديك من شـوقٍ مـآذن مكـة ... وتبكيك بـدرٌ يـا حبيبي وخيبَـرُ
ويبكيك صفصـافُ الشآم وورِدُهـا ... ويبكيك زهـرُ الغُـوطتَينِ ودُمَّـرُ
تعـال إلينـا فـالمروءاتُ أطـرقتْ ... ومـوطنُ آبـائي زجـاجٌ مكسَّـرُ
هُـزمنا ومـا زلنـا شتـاتَ قبـائل ... تعيشُ على الحقـدِ الـدفينِ وتثأرُ
يحاصرنـا كـالموت ألفُ خليفـةٍ ... ففي الشرق هولاكو وفي الغرب قيصَرُ
أبـا خـالـد أشكـو إليك مـواجعي ... ومثلي لـه عـذرٌ ومثلك يَعـذُرُ
أنـا شجـر الأحـزان ينـزفُ دائمًـا ... وفي الثَّلج والأنـواءِ أُعطـي وأُثمـرُ
يثير حـزيـران جنـوني ونِقْمتي ... فأغتـالُ أوثـاني وأبكي وأكفـرُ
وأذبحُ أهل الكهفِ فـوق فراشِهمْ ... جميعًـا ومن بـوابـة العمـرِ أعبُـرُ
وأتـركُ خلفي نـاقتي وعبـاءَتي ... وأمشي أنـا في رقبـةِ الشَّمس خنجَـرُ
وأصرخ يـا أرضَ الخُرافـات: إحبلي ... لعلَّ مسيحًـا ثـانيًـا سـوف يظهـرُ

د ـ من بحر الخفيف :

١ ـ من قصيدة أمير الشعراء أحمد شوقي «الرحلة إلى الأندلس» :

اختــــلاف الليل والنَّهـــارِ يُنسي | اذكُــرا لي الصِّبــا وأيــامَ أنِســـي
وصِفَـــا لي مُـــلاوةً مـن شبـــابٍ | صُـــوِّرَتْ من تصـــوراتٍ ومَسِّ
عَصَفتْ كـالصَّبـا اللعـوبِ ومرَّتْ | سِنـــةً حُلـــوةً ولـــذَّةَ خَلْسِ
وسَـلا مصرَ هل سـلا القلبُ عنهـا | أو أسَـا جـرحَـهُ الـزَّمـانُ المؤسِّـي
كلما مــرتــه اللَّيـــالي عليـــه | رَقَّ والعهـــدُ في اللَّيـالي تُقَسِّـي
مُستطـــارٌ إذا البـــواخـــرُ رنَّتْ | أوَّلَ الليلِ أو عَــوتْ بعــدَ جَـرْسِ
راهِبٌ في الضُّلـــوعِ للسّفْنِ فَطْنٌ | كلما ثُـــرنَ شـــاعَهُنَّ بِنَقْسِ
يــا ابنـة اليمِّ مــا أبــوكِ بخيلٌ | مــا لـــه مُـــولَعًــا بمنـعٍ وحَبسِ
أحـــرامٌ على بـــلابِلـــه الـــدَّوْ | حُ حـــلالٌ للطَّيرِ من كـلِّ جِنسِ
كـلُّ دارٍ أحـقُّ بـــــالأهـلِ إلاَّ | في خبيثٍ مــن المذاهِـب رِجْـسِ
نفسي مـــــرجـلٌ وقلبِي شراعٌ | بهما في الـدُّمــوعِ سيري وأرْسـي
واجْعلـــي وجهَكِ الفنــارَ ومجــرَا | كِ يـــدَ الثَّغــرِ بينَ رمـلٍ ومَكسِ
وَطَني لـــو شُغِلتُ بـالخُلـدِ عنـه | نـــازعتني إليــه في الخُلدِ نَفسِـي
وهفـــا بـــالفــؤادِ في سَلسَبيلٍ | ظمـأ للفـــــؤادِ من عَين شمـسِ
شهِــــدَ اللهُ لم يغِبْ عن جُفـــوني | شخصُـه سـاعـةً ولم يخْلُ حِسِّـي

٢ ـ قصيدة «أنس الوجود» لأحمد شوقي :

أيُّها المُنتحي بـأســـــوانَ دارًا | كـــالثُّــريَّـا تـريـد أن تنقضَّـا
اخلعِ النَّعلَ واخْفِضِ الطَّرفَ واخْشعْ | لا تحاولْ من آيـةَ الـدَّهــرِ غضَّـا
قِفْ بتلكَ القُصورِ في اليمِّ غَـرقَى | ممسكًـا بعضُهـا من الـذُّعـرِ بعضَـا
كعـــذارى أخْفَينَ في الماءِ بضًّـــا | ســابِحـــاتٍ بــه وأبـدَيـنَ بضَّـا

مُشرِفاتٍ على الزَّوالِ وكانتْ ... مُشرفاتٍ على الكواكبِ نَهضَا

شابَ من حولها الزَّمانُ وشابتْ ... وشبابُ الفنونِ ما زالَ غضَّا

ربَّ نقْشٍ كأنما نفض الصَّا ... نِعُ منهُ اليدينِ بالأمسِ نفضَا

ودهانٍ كلامعِ الزَّيت مرَّتْ ... أعْصُرٌ بالسِّراجِ والزَّيتُ وضَّا

وخطوطٍ كأنَّها هُدْبُ ريمٍ ... حسنَتْ صنعةً وطولاً وعَرضَا

وضحايا تكادُ تمشي وترعَى ... لو أصابتْ من قدرةِ اللهِ نَبضَا

ومحاريبَ كالبروجِ بَنَتْها ... عزَماتٌ من عزمةِ الجنِّ أمْضَى

شيدت بعضهَا الفراعِينُ زُلفَى ... وبنى البعضَ أجنبٌ يترضَّى

ويواقيتَ أبدلت بفتات الْـ ... ـمسكِ تُربًا وباليواقيتِ قضَّا

حظّها اليوم هدَّةٌ، وقديمًا ... صُرِّفت في الحظوظِ رَفعًا وخفضًا

سقَتِ العالمينَ بالسَّعدِ والنَّحْـ ... ـسِ إلى أن تعاطتِ النَّحسَ محْضَا

صنعةٌ تدهشُ العقولَ وفنٌّ ... كان إتقانُه على القوم فرضَا

يا قصورًا نظرتُها وهي تقْضي ... فسكبتُ الدُّموعَ والحقُّ يُقضَى

وأنا المحتفي بتاريخ مصرٍ ... مَن يصُنْ مجدَ قومِه صانَ عِرضَا

رُبَّ سرٍّ بجانبيكِ مُزالٍ ... كانَ حتَّى على الفراعينِ غُمضَا

قلْ لها في الدُّعاءِ لو كان يجدي ... يا سماءَ الجلالِ لا صِرْتِ أرضَا

حار فيكِ المهندسون عقولاً ... وتولَّت عزائم العلمِ مَرضى

أينَ ملْكٌ حِيالَهَا وفريدٌ ... من نظامِ النعيمِ أصبح فضَّا

أين فرعون في الممالك تترى ... يُركضُ المالكينَ كالخيلِ رَكضَا

ساقَ للفتحِ في الممالكِ عرضًا ... وجلا للفَخارِ في السلم عرضَا

أينَ إيزيسُ تحتها النيلُ يجري ... حكمت فيه شاطئين وعرْضَا

أسدلَ الطرفَ كاهنٌ ومليكٌ ... في ثراها وأرسَلَ الرَّأسَ خَفضَا

يُعـــرَضُ المالكـــون أسرى عليهـــا في قيـــودِ الهوان عـــانينَ جَـــرضَى

مـــا لَها أصبحتْ بغيـــر مُجيـــرٍ تشتَكي من نـوائب الـدَّهـرِ عَضًّـا

هي في الأسرِ بين صخْـــرٍ وبحـــرٍ ملكـةٌ في السُّجـونِ بين حَضَـوضَى

أيـن هــــوروسُ بينَ سيفٍ ونطـعٍ أبهذا في شرعهـم كـــان يُقضَـى؟

ليتَ شعـــري قضى شهيـــدَ غـــرامٍ أم رمـــاه الـوُشـــاةُ حِقـدًا وبُغْضَـا

رُبَّ ضربٍ من سـوط فـرعـونَ مَضٍّ دونَ سيفٍ مـنَ اللَّـــواحِـظِ يُنضَى

قَتَلـــوهُ فهلْ لـــذاك حـــديثٌ أينَ راوي الحديثِ نَثـرًا وَقـرْضَـا

* * *

يـا إمـامَ الشُّعـوبِ بـالأمس واليَـوْ مِ ستُعطَى منَ الثَّنـــاءِ فترضَـى

مصرُ بـــالنَّـازلين مـن ســاحِ مَعْنٍ وحِمَى الجود حـــاتمُ الجودِ أفضَى

كُـنْ ظهيرًا لأهلِهـــــا ونصيرًا وابـــذلِ النُّصْحَ بعـــد ذلك محضَـا

قلْ لقـــوم على الـولايـــاتِ أيقـا ظٌ إذا ذاقت البريـــةُ غُمضَـــا

شيمـــــةٌ النيـلِ أن يفي وعجيـبٌ أحـــرجـــوهُ فضيَّـعَ العهـدَ نقضَـا

حـــاشَـــهُ الماءُ فهـو صيـدٌ كـريمٌ ليتَ بـــالنيلِ يـومَ يسقـطُ غَيضَـا

شِيـــــدَ والمالُ والعلـــومُ قليـلٌ أنقِـــذوهُ بـــالمالِ والعلـمِ نقضَـا

هـ ـ من بحر السريع :

١ ـ قصيدة «عودة» للحساني حسن عبد الله :

وقـعُ خطًـى تمهلي يـــــا خطى وجـــــرِّبي أن تقفـي عِنـــدِي

زهـــدتُ في النَّـاسِ وهـــذا أنـــا تُـزهِـدني الـوحشـةُ في زهْـدِي

كأنني في لهفتي عاشقٌ | يرقبُ خِلاًّ صَادِقَ الوعْدِ
عفتُ سلامًا هامدًا في دمي | عفتُ سكونَ النَّارِ في الزَّندِ
سئمتني معتزلاً طيبًا | أقبِحْ بها من طِيبةٍ تُردِي
فإنَّ خيرًا مُطبِقًا ثَغرَهُ | شرٌّ من الشَّرِّ الذي يُبدِي
فاطْرقْ عليَّ الباب يا عابرًا | بالبابِ إني هاهنا وحدِي
قد شاهتِ الجُدرانُ في ناظري | كشوهةِ الإيغالِ في الصَّدِّ
الصمتُ من حولي وفي باطِني | صَمتٌ دفينٌ قرَّ في لحدِ
حننت للأفقِ فسيحَ المدَى | أيَّتُها الأحجارُ فارتدِّي
واطْرق عليَّ الباب يا صاحبي | إني ملاقيكَ أخا ودِّ
أوْ لا، فإني هاجرٌ محبِسي | ولو إلى النُّكرانِ والكَيدِ

٢ ـ من قصيدة «الله والشاعر» لعلي محمود طه:

لا تفزعي يا أرضُ لا تَفرَقي | من شبحٍ تحتَ الدُّجى عابرِ
حنانَكِ الآن فلا تُنكِري | سبيلَه في ليلِكِ العابسِ
ولا تُضلِّيهِ ولا تنفِري | من ذلك المستصرخِ البائسِ

❊ ❊ ❊

مدِّي لعينيه الرِّحابَ الفِساحْ | ورقرقي الأضواءَ في جفنِهِ
وأمسكي يا أرضُ عصفَ الرِّياحْ | والرَّاعِدَ المنصبَّ في أُذنِهِ

❊ ❊ ❊

أتسمعينَ الآن في صوتِهِ | تهدُّجَ الأنَّاتِ من قَلبِهِ؟
وتقرأينَ الآن في صمْتِهِ | تمرُّدَ الرُّوحِ على ربِّهِ؟

❊ ❊ ❊

في وقفةِ الذاهل ألقى عصاهْ | مُولِّيَ الجبهَةِ شَطرَ الفضاءْ

كأنما يــرقى الــدجى نــاظــرَاهْ   ليستَشفَّــا مــا وراء السـماءْ

* * *

يسقط ضــوءُ البــرقِ في لمحــهِ   علــى جبيــنٍ بــاردٍ شاحــبِ

ويستثيــرُ البــردُ في لفحِــهِ   نــارًا تلظَّــى من فــمِ ناضِــبِ

* * *

أنــتِ لــهُ يــا أرضُ أمٌّ رءومْ   فأشهِـدي الكـونَ على شِقـوَتِـهْ

وردِّدي شكــواهُ بيــنَ النُّجــومْ   فهْــوَ ابنُكِ الإنسـانُ في حيرتِــهْ

* * *

مــا هــو إلاَّ صــوتُـكِ المرسَلُ   ورُوحُـكِ المستَعبِــدُ المرهِقُ

قــد آدَهُ الــدَّهــرُ بما يحملُ   فجــاءَ عنْ آلامِــه ينطِقُ

* * *

طغى الأسى الــدَّاوي على صوتـهِ   يــاللَصَّــدى مـن قلبِـه النَّاطِــقِ

مضــى يبــثُّ الدهـرَ في خَفْقِهِ   شكــايــة الخلــقِ إلى الخالــقِ

* * *

لا تَعْــذُني يــا رَبُّ فــي مِحْنَتــي   مــا أنــا إلاَّ آدمــيٌّ شَقِــي

طــردْتَني بالأمــسِ مــن جنَّتــي   فــاغْفِرْ لهذا الغـاضِبِ المُحنَــقِ

* * *

حنــانَكَ اللَّهُــمَّ لا تغْضَــبِ   أنتَ الجميـلُ الصَّفحِ جمُّ الحنــانْ

مــا كنتُ في شكــواي بالمذْنِــبِ   ومنك يــا رَبُّ أخــذتُ الأمــانْ

* * *

مــا أنــا بــالــزَّاري ولا الحاقِـدِ   لكنني الشــاكي شقــاءَ البشَــرْ

أفنيتُ عمــري في الأسى الخالــدِ   فجئتُ أستــوحيكَ لطفَ القــدَرْ

* * *

تمردَتْ روحـــي علـــى هيكلـــي وهيكـــلُ الجســـمِ كما تعلَـــمُ
ذاك الضعيـــفُ الـــرَّأي لم يفعـــلِ إلاَّ بـــما يـــوحِي إليـــه الـــدَّمُ

* * *

يعـــرَقُ حـــدُّ السَّيفِ من لحمِـــهِ ويحطـــمُ الصفـــوانُ بنيـــانَـــهُ
وينخـــرُ الجرثـــومُ في عظْمِـــهِ ومنـــهُ يُنْمِـــي القبـــرُ ديـــدانَـــهُ

* * *

مـــا هـــوِ إلاَّ كـــومـــةٌ من هَبـــاءْ تمحُقَـــهُ اللَّمســـةُ مـــن غَضبَتِكْ
فكيف يَثْني الـــروحَ عما تشـــاءْ وكيـــفَ يقـــوَى وَهْيَ مِن قُـــدرَتِكْ

* * *

روحُـــكَ في روحِي تبُثُّ الحيـــاهْ نزلـــتُ دنيـــاي علـــى فَجـــرِهَـــا
فإنْ جفـــاهـــا ذات يـــومٍ سنـــاهْ لاذَتْ بليـــلِ المـــوتِ في قبرِهَـــا

* * *

ومثلَـــما قـــدَّرتَ صَوَّرتهـــا فـــروحُكَ الصَّوتُ وروحِي الصَّـــدى
طبيعـــةٌ في الخلْـــقَ ركَّبتَهـــا ومـــا أرى لي في بنَـــاهـــا يـــدَا

و ـ من بحر المنسرح :

١ ـ قصيدة «حلم ليلة» لعلي محمود طه :

إذا ارتقى البـــدرُ صفحـــة النَّهـــرِ
وضمَّنـــا فيـــه زورقٌ يجري
وداعبتْ نسمـــةٌ مِنَ العِطـــرِ
على مُحيَّـــاكِ خُصلـــةَ الشَّعـــرِ
حســـوتُها قبلـــةً مـــنَ الجَمـــرِ
جـــنَّ جُنـــوني لها ومـــا أدرِي

أيّ معـــاني الفُنــونِ والسِّحــرِ

ثغـــرُكِ أوحى بهَا إلى ثَغــرِي

حُلمُ مســاءٍ أتــاحَــهُ دَهــرِي

غــرَّدَ فيــهِ الحبيسُ في صَــدري

فَنَـــوِّلِينِي فليسَ في العُمْـــرِ

ســوى ليـالي الغــرامِ والشِّعــرِ

إنِّي رأيتُ النَّــذيــرَ في الإثْـــرِ

تطلقُ كفَّـــاهُ طـــائرَ الفَجـــرِ

فقـــرِّبي الكأسَ واسْكُبي خَمرِي

٢ ـ قصيدة «تموز» لأحمد عبد المعطي حجازي :

لم ينسَ تموز مغنِّيــــــهِ — وكيف ينسى الهوى مَعَـانِيـهِ

وكيفَ ينسى وفيه مـولِـدهُ — ومُنْتَهـــاه ولا تنَــاهيـــهِ

وفيــه أشـــواقــه ورحلتُـــهُ — وراءَ مـــا لم يــزلْ يُنــاديـــهِ

وراءَ عـــام جميعُ أشهُـــرِه — تموز. . تموزُ كلُّ مـــا فيـــهِ

هــذا الطريقُ الطَّـويلُ أبـدؤهُ — من موطنٍ في الجنوبِ أفديهِ

يظلُّ للماء مخلِصًـــا أبــدًا — ولاخْضِرَارِ المدَى رَوابيـــــهِ

عـرفتُ أن أعشقَ الحيــاةَ بـهِ — حقــولــه ليلـــهُ أهـــاليـهِ

وثـمَّ بنتٌ أظلُّ أجعـلُ من — عُيــونِها حــارِسًـــا أواخيــهِ

أنَّى لـويتُ الـزِّمـامَ أذكُـرُهـا — فــالحبُّ في كلِّ مـــا ألاقيــهِ

هيَّـا وكـــانَ الشِّتـاءُ في وَطنِي — سحــابــةٌ في السما تُــلاغِيــهِ

تُــدنيـهِ حتَّى يكـــادَ يشربُها — وفجـأةً تختفي وتُقْصيــــــهِ

كأنَّها هـــاتِـفٌ يشــوِّقُـــهُ — للفيضـــانِ الــذي سيَرويـــهِ

وحينَ يأتي الرَّبيعُ ، أيُّ هوًى يلمسُ أعماقَنـا بأيـدِيـهِ
أيُّ دمٍ أخضـرٍ وأيُّ نَـدًى صافيـهِ في الوردِ صارَ قانِيـهِ
أيُّ نبيـذٍ كأنَّـهُ نسَمٌ في البحـرِ مـزروعـةٌ دواليـهِ
السُّكرُ والصحوُ في يـدَيهِ فلا مفـرَّ للنَّـاسِ من تسـاقِيـهِ
أيُّ حكـايـا الـرَّبيعِ أشرَحُهـا ومـا الـذي يـا ربيعُ أُخْفيـهِ
وكيفَ يخفـى وإنَّ أصبُعَـهُ لَتَلمسُ المختَفـي فتُبـدِيـهِ
وهلْ يطيقُ الشَّذى زجـاجَتَنا أمْ يشتَكي للصَّبَـا فتُفشيـهِ
والحبُّ مهما أسرَّ صـاحبُـهُ مصيرُه شـاعـرٌ يغنِّيـهِ
من أيِّها خُضرةٍ بـدأتُ أرى هـذا الطَّـريقَ الذي أغـادِيـهِ
عينـاكِ أم حقلُنَـا يُخايلُني فَيـروزُهُ والنَّـدى لآليـهِ
عينـاكِ أم حقلُنـا أكـادُ أرى مـا يَـزدَهي فيهما ازدهى فيـهِ
أُحسُّ بـالخِصبِ هَهُنـا وهُنـا والـرِّمـشُ طيرٌ لـه خَـوافيـهِ
عينـاكِ يـا فِتنتي أرى بِهما مخاطـرَ العُمقِ حينَ أنـويـهِ
إنِّي بـدَأتُ الطَّـريقَ خضرتَـهُ يـا ليتَ شعري فكَيفَ أنهِيـهِ
وسوفَ أنهِيـهِ، سرتُ في رغَدٍ من ظلِّـهِ أمْ ضللتُ في تيـهِ
أنـا الـذي أمنُـهُ تَغـرُّبُـهُ وقـربُـهُ للـرّضى تقـاصيـهِ
أصاحبُ الشَّمسَ نحـوَ مغربِها وأتـركُ اليـومَ نحـوَ تـاليـهِ
إلى زمـانٍ يكـادُ يسألُنَـا عنِ الـذي نَشتَهي ليُعطيـهِ
قـد وافقتْ طبعَنـا طبيعتُـهُ كأنَّ مـا نبتغِيـهِ يبغِيـهِ
تموز يـا مـوسم انتفـاضَتِنا نشربُ من شمسِـهِ ونسقيـهِ
نصيرُ في رَكبـهِ جبـابـرةً ما الطودُ؟ ما البحرُ؟ ما جواريه
تموز في صـدرِ كـلِّ مُنطَلِقٍ منـا فـؤادٌ دعـاهُ داعِيـهِ
في فجـرِ عشْرينـهِ وثـالثِـهِ قُمنَـا إلى خَيْلِنـا نُـرَجِّيـهِ

تشمَّمَ الخيلُ عـزمَنـا وبكَى	حماسـةً واستفـاقَ غـافِيـهِ
حتى أرى بلـدةً صنعت لها	عمري قصيدًا سمتْ معانيه
سَمَتْ لتلقى دمشقَ في كنفٍ	من حِضنِ قسيونَ جلَّ بـانيهِ
دمشقُ يـا نشـوَةَ البُطولـةِ يَـا	معنًى أعـاني ولا أحـاكيـهِ
يـا وردةً عطـرُهَـا لصـاحِبهَـا	وشـوكُهَـا للـدَّخيلِ يُـدميهِ
يـا أختَ تموزَ يـا حبيبتَـهُ	يـا ملْتقى نِيلِـه وعـاصِيـهِ
تموز في العينِ لا نُضيِّعُـهُ	نغـذُوهُ من عُمـرِنـا ونُـؤويـهِ
نصيحُ في بـدءِ كلِّ ملحمـةٍ	لم ينـسَ تموزَهُ مُغنِّيـهِ

ز ـ من بحر المديد:

١ ـ قصيدة عمر بن أبي ربيعة:

أيُّها القـائلُ غيرَ الصَّـوابِ	أمسكِ النُّصحَ وأقلِلْ عِتـابِي
واجتَنبني واعلَمَ ان سـوفَ تُعصى	ولَخيرٌ لـك بعضُ اجتنـابي
إن تقُلْ نُصحًـا فعَنْ ظهـرِ غِشٍّ	دائمِ الغَمـرِ بعيـدِ الـذَّهَـابِ
ليـسَ بي عـيٌّ بما قُلـتَ إنِّي	عـالمٌ أَفْقَـهُ رجعَ الجَـوابِ
إنَّما قـرَّةُ عيني هَـواهَـا	فـدعِ اللَّـومَ وكِلْني لمـا بِي
لا تَلُمني في الـرَّبـابِ وأمسَتْ	عـدلَـتْ للنَّفسِ بـردَ الشـرابِ
هيَ واللهِ الـذي هـوَ ربِّـي	صـادِقًـا أحلِفُ غَيْـرَ الكِـذَابِ
أكـرمُ الأحيـاءِ طُـرًّا عَلَينـا	عنـدَ قـربٍ منهمُ واغتـرابِ
لَقيتْنَـا في الطَّـوافِ وصَـدَّتْ	إذ رأتْ هَجـرِي لها واجْتِنـابِي
عـاتَبَتني سـاعـةً وهْـي تَبكِي	ثمَّ عَـزَّتْ خلَّتـي في الخِطـابِ
وكفَـاني مِـدْرَهًـا لخُصـومٍ	لسـواهَـا عنـدَ حـدِّ تبـابِي

٢ ـ قصيدة عمر بن أبي ربيعة :

شَـــاقَ قلبي منـزِلٌ دثَــرَا حَـــالَـفَ الأرواحَ والمطــرَا
شَمْألاً تَــذرِي إذا لعِبتْ عَــاصِفًا أذيـالَها الشَّجـرَا
للَّتي قـــالتْ لجارَتِها وَيحَ قلبي مــا دَهَى عُمـرَا
فيـمَ أمسى لا يكلِّمُنَــا وإذا نــاطَقْتُــهُ بَسرَا
أَبِـــهِ عُتبَى فأَعتِبَــهُ؟ أم بـــهِ صبرٌ فقــد هجــرَا
أمْ لقــولٍ قــالَــهُ كـاشحٌ كــاذِبٌ يــا لَيتَــهُ قُبِرَا
لَـوْ علِمنــا مـا يُسِرُّ بـهِ مـا طَعِمنَا البارِدَ الخَصِـرَا
وأرى شـــوقِي سيقْتُلُنـي وحبيبُ النَّفسِ إنْ هجــرَا
إنَّ نــومي مــا يُــلائمُني أجلَـهُ يــا أختُ إنْ ذُكِـرَا
فأجـابتْ في مُــلاطفَـةٍ أسرَعـتْ فيــه لها الحوَرَا
إنَّني إنْ لم أمتْ عَجــلاً أرْتَجي إنْ راحَ أو بَكــرَا
فإذا مــا راحَ فــاستَلمي إنْ دنَـا في طَـوفِـهِ الحجَـرَا
وأشِفِّـي البُردَ عنكِ لَــهُ كي تَشــوقِيـه إذا نَظَـرَا
فأرَتْني مُسفِــرًا حَسَنًــا خلْتــهُ إذْ أسفَـرَتْ قَمـرَا
وشتِيتَ النَّبْتِ مُتَّسِقًــا طيِّبًــا أنيــابُــهُ خَصِرَا
لِشَقــائي قــادَني بَصَري ولحينٍ وافـقَ القَـــــدرَا
ثمَّ قـــالتْ للَّتي معَهَــا لا تُــديمي نحــوَهُ النَّظـرَا
خَــالِسيــهِ أختُ في خَفَـرٍ فــوعيتُ القـولَ إذ وَقَـرَا
إنَّــهُ يــا أختُ يَصْرِمُنَــا إن قضى مِن حـاجـةٍ وطَـرَا
قلتُ قــد أُعْطِيتِ منـزِلـةً مــا أرى عِنـدي لها خَطـرَا
فأنِيلي عــاشقًـا دَنِفًــا ثم أخْـزى اللهُ مَـن كفَــرَا

جـ- من بحر المجتث :

قصيدة «مات يومًا» لمحمد أحمد العزب :

فــي قــريتي حيثُ يغفــو أبـــي وأمّي تُــرابَــا
وحيـــثُ ينْهَـــلُّ حبِّـــي علـــى ثَـراهَـا سحـابَـا
فــــرَشْتُ أهـــدَابَ عيني علـــى الـــدُّروبِ قِبَــابَـا
أجتــاحهـــا ملءَ شــوقي دجًى وطينًـــا وغـــابَـــا
وذكـــريـــاتٍ تلـــوَّتْ علـــى يـــدِي أسْرابَـــا
وألـفُ أمسٍ غـــريـبٍ يــدقُّ بــابًــا فبــابَـا
ليحصُـــدَ الليـلَ شكْــوَى ورعْشـــةً واغْترابَـــا

* * *

فــي قريتي حيثُ تبكي الثُّــ ـــلوجُ كلَّ الفُصـــولِ
وحيـثُ تحيَـــا جمـــوعٌ تمـــوتُ قبلَ الـــوصـــولِ
وحيثُ تَـروي حكـايا الضّــ ـــياعِ كلُّ الطلـــولِ
رأيتُـــهُ كـــان يمشي علـــى حيـــاءٍ كسـولِ
عينـــاهُ عمقُ مســـاءٍ جنـــائزيٍّ مَلـــولِ
ينـداحُ شـوقًــا حـزينًـا إلـــى سحـابٍ هطـولِ
فالجَــدْبُ منـــذُ زمـــانٍ يــرْتــاحُ عبـرَ الحقــولِ

* * *

الـــدَّربُ عـــريـــان حتى مِنَ الظِّـــلالِ النَّحيلَـــهْ
من وشـــوشـــاتِ الأغـــانِي علـــى الشِّفـاهِ الجميلَـــهْ
مـن كلِّ طفـلٍ يُنـــاغِـي فَـرَاشـــةً فـــي الخميلَـــهْ
فـــالعـــامُ عـــامُ بُكـــاءٍ مَن يُعطني منـــديلَـــهْ
وأطـــرقَ الشَّيخُ ظِـــلاًّ مِـنَ الحيـــاةِ القَتيلَـــهْ
ومـــالَ نصفَ جـــدارٍ ونصفَ رؤيـــا ثقيلَـــهْ

وقــال: هــذا زمــانُ الْــــ ـــــوداعِ، حيُّــوا أفــولَــهْ

* * *

ويــومهَــا قــالَ شيئًــا وقلــتُ شيئًــا كثيــرَا
عن قِصَّـــةِ الخلقِ بـــدءًا وملْتَقًــى ومصيــــرَا
وكـــانَ يحملُ رغمَ الظَّـــ ـــلامِ عقـــلاً كبيـــرَا
سألتُـــهُ: مـــا تُعـــاني أجــاب: كَــونًــا ضريــرَا
المـــاءُ ينصبُّ سيـــلاً في البحــر سيــلاً غــزيــرَا
والأرضُ تبكي صــداهَــا حــرائقًــا وهَجيــرَا
جلَّ الـــذي يتـــولى التَّـــ ـــجويعَ والتَّبـــذيــرَا

* * *

وملءَ عينيـــهِ غـــامَتْ سحـــابــةٌ من دمـــوعِ
سبعــونَ عــامًــا تــراءتْ لـــهُ وراءَ الـــرُّبـــوعِ
لـــو كـــان سَروًا عقِيمًـــا لعـــاشَ زهـــوَ الفُـــروعِ
لـــو كـــان غنـــوةَ راعٍ لنـــامَ بيـــن الضُّلـــوعِ
لـــو كـــان ريشَ جنـــاحٍ لطـــارَ وسْعَ النُّـــزوعِ
لـــو كـــان طينًا لهـــزَّ الْـــ ـــحياةَ خلفَ الجـــذوعِ
لكنَّـــــــهُ آدمـــيٌّ يقتـــاتُ حـــزنَ الـــرُّجـــوعِ

* * *

ويـومهــا - وافترقنَـــا - أحسستُ جُــرحًــا مُــدَمَّى
ومـــرَّ عـــامٌ وجـــاشَتْ نفسي عتـــابًـــا ولـــومَـــا
ظمِئتُ للنَّـــاسِ كَـــومًـــا هنـــاكَ يـــزْحمُ كَـــومَـــا
لـــلأمسيـــاتِ الحزانى تنهـــارُ كـــدْحًـــا وصـــومَـــا
لكـلِّ حيٍّ يـــرودُ الْـــــ ـــــوجودَ أبكَـم أعمَــى
ورحُتُ أسـألُ قَـــومًـــا عنـــهُ أنـــاشِـــدُ قـــومَـــا
فتَمتمـــوا: «مـــاتَ يـــومًـــا» فقلتُ: مـــا عـــاشَ يَـومَـــا

ملحق ٣

تدريبات على الأبحر ذات الوحدة المفردة

١ ـ هذه الأبيات من بحر «الوافر» اختبر ذلك بتقطيع كل بيت منها :

شبــاب النيلِ إنَّ لكم لصــوتًــا ... ملبي حين يــرفع مستجــابــا

فهـزوا العــرش بــالـدعــوات حتى ... يخفف عـن كنــانتــه العــذابــا

أمن حــرب البســوس إلى غــلاء ... يكــاد يعيـدهـا سبعـا صعـابـا

لــه في القــومِ يــوسف يتقيهــا ... ويحسن حسبــة ويــرى صــوابـا

عبــادك رب قــد جــاءـوا بمصر ... أنيــــلا سقت فيهـم أم سرابــا

حنــانك واهـــد للحسنى تجارا ... بها ملكــوا المرافق والــرقــابـا

ورقـق للفقير بها قلـــوبــا ... محجــرة وأكبــادا صــلابــا

أمن أكـل اليتيم لــه عقــاب ... ومن أكـل الفقير لــه عقــابــا

أصيب مـن التجــار بكل ضــار ... أشــد من الـزمــان عليــه نــابـا

يكـــاد إذا غــذاه أو كســـاه ... ينــازعــه الحشــاشــة والإهــابـا

وتسمـع رحمة في كـل نـــاد ... ولسـت تحس للبر انتـــدابـــا

أكـل في كتـــــاب الله إلا ... زكــاة المال ليست فيــه بــابــا؟

٢ ـ هذه الأبيات كسابقتها من بحر «الوافر» دلل على ذلك بتقطيعها عروضيًّا :

فـــرب صغير قـــوم علمـــوه ... سما وحمـــى المســومــة العــرابـا

وكـــان لقــومــه نفعــا وفخــرا ... ولـــو تــركــوه كــان أذى وعــابـا

فعلم مــا استطعـت لعل جيـــلا ... سيأتي يحدث العجب العجــابــا

ولا تــرهق شــاب الحي يأســا ... فـإن اليأس يخترم الشبـــابـــا

٣ ـ هذه الأبيات من مجزوء «الرمل» قطع كل بيت منها وزنه عروضيًا :

أيـن أنتـم من جـــــدود خلـــدوا هـــذا الترابـــا
قلـــــدوه الأثـــــر المعجـــــز والفـن العجـــابـــا
وكســـــوه أبــــد الـــــدهـــــر من الفخـــــر ثيـــابـــا
أتقنـــــوا الصنعـــــة حتى أخـــذوا الخلــد اغتصـابـا
إن للمتقـن عنـــــد اللـــــه والنـــــاس ثـــــوابـــا
أتقنـــوا يحببكـــــم اللـــــه ويـــرفعكـم جنـــابـــا
أرضيتـــم أن تـــــرى مصر مـــن الفـن الخرابـــــا
بعـــدمـــا كــــانت سماء للصنـــاعـــات وغـــابـــا

٤ ـ هذه الأبيات من مجزوء «الكامل» المرفل ، اختبر ذلك في كل بيت منها :

خـــذ بـــالكتـــاب وبـــالحديث وسيرة السلـف الثقـــات
وارجـع إلى سنـــن الخليقـــــــة واتبـع نظـم الحيـــــاة
هـــذا رســـول الله لـــم ينقص حقـــوق المؤمنـــات
العلـم كــــان شريعــــة لنســـائه المتفقهـــات
رضن التجـــارة والسيـــاســـة والشئـــون الأخـــريـــات
ولقـــد علت ببنـــاتـــه لجج العلـوم الـــزاخـرات
كــــانت سكينـــة تمـــلأ الدنيـــا وتهـــزأ بالـــرواة
روت الحديـــــث ونشرت آي الكتـــاب البينـــات
وحضـــارة الإســـلام تنطـــق عـــن مكـــان المسلمـــات

٥ ـ حاول أن تعرف بحر هذه الأبيات ، وقطع كلا منها :

يـا فتيـة النيل السعيـد خـذوا المدى واستأنفـوا نفس الجهـاد مـديـدا
وتنكبـوا العـدوان واجتنبـوا الأذى وقفـــوا بمصر الموقـف المحمـــودا
الأرض أليـق منـــزلا بجماعـــة يبغـــون أسبـــاب السماء قعـــودا

أنتم غـــدا أهـل الأمـــور، وإنما كنـــا عليكـم في الأمـــور وفـــودا

فـابنـوا على أسس الــزمـان وروحـه ركن الحضــارة بـاذخــا وشـديــدا

الهدم أجمل من بنـــايـــة مصلح يبني على الأسس العتـاق جـديـدا

وجـه الكنـانــة ليس يغضب ربكم أن تجعلـــوه كـــوجهـــه معبـــودا

ولـوا إليــه في الـدروس وجــوهكم وإذا فـــرغتم واعبـــدوه هجـــودا

إن الـــذي قسم البــلاد حبـــاكم بلـــدا كأوطـــان النجـوم مجيـــدا

قـد كـان ـ والـدنيـا لحود كلهـا ـ للعبقـــريـــة والفنـــون مهـــودا

٦ ـ قـال شوقي في قصيـدة «انتحار الطلبـة» هذه الأبيات، حـاول أن تعرف بحـرها وتدرب على تقطيعها:

لامـــه النـــاس ومـــا أظلمهم وقليل مـن تغـــاضـى أو عـــذر

ولقـــد أبـــلاك عـــذرا حسنـــا مـرتـــدي الأكفـان ملقى في الحفر

قـــال نـــاس: صرعـــة مـن قـدر وقـــديـم ظلم النـــاس القـــدر

ويقـــول الطب: بـل من جنـــة ورأيت العقـل في النـــاس نـــدر

ويقـــولـــون: جفـــاء راعـــه من أب أغلـظ قلبـــا مـن حجـــر

وامتحـــــــان صعبتـــــه وطـأة شـــدهـــا في العلم أستـــاذ نكـــر

لا أرى إلا نظـــامـــا فـــاســـدا فكـك العلـم وأودى بـــــالأسر

من ضحـــايـــاه ومـــا أكثـرهـــا ذلك الكـــاره في غـضّ العمـــر

مـــا رأى في العيش شيئـــا سره وأخف العيش مـــا ســـاء وسر

نـــزل العيش فلـم ينـزل ســوى شعبـــة الهم وبيـــداء الفكـــر

ونهار ليس فيـــــه غبطـــــة وليـــــال ليس فيهـن سمـــــر

ودروس لم يـــذلـل قطفهـــا عـــالم إن نطـق الـــدرس سحـــر

ولقــــد تنهكـــــه نهك الضني ضرة منظـــــرهـــا سقـم وضر

ويـــلاقي نصبـــا ممـــا انطـــوى في بني العـــلات مـن ضغـن وشر

إخـــــوة مـــــا جمعتهم رحـم بعضهم يمشــون للبعـض الخمـــر

لم يــــرفــــرف ملـك الحب على أبــــويهم أو يبـــارك في الثمــــر

خلـق الله مـن الحب الـــــورى وبنـى الملك عليـــــه وعمــــر

٧ ـ **هذا النشيد من شعر شوقي ، وهو من بحر المتدارك ، تدرب على تقطيع أبياته :**

اليـــوم نســود بـــوادينـــا ونعيـــد محاسن مـــاضينـــا

ويشيـــد العـــز بأيـــدينـــا وطن نفـــديـــه ويفـــدينـــا

* * *

وطن بـــالحق نـــؤيـــده وبعيـــــن الله نشيــــده

ونحسنـــــه ونـــزينــــه بمآثــرنـــا ومســـاعينـــا

* * *

سر التــــاريـخ وعنصره وسريـــر الـــدهـــر ومنبره

وحنـــان الخلـــد وكـــوثـره وكفى الآبـــاء ريـــاحينـــا

* * *

نتخـــذ الشمس لـــه تـــاجـــا وضحـــاهـــا عـــرشـــا وهـــاجـــا

وسماء الســـؤدد أبـــراجـــا وكـــذلـك كـــان أوالينـــا

* * *

العصر يـــــراكـم والأمـم والكــــرنك يلحـظ والهرم

أبنـي الأوطـــــان ألا همم كبنـــــاء الأول يبنينـــــا

* * *

سعيـــا أبـــدا سعيـــا سعيـــا لأثيل المجــــد وللعليــــا

ولنجعل مصر هي الـــدنيـــا ولنجعل مصر هي الـــدنيـــا

* * *

٨ ـ اكتب كل بيت من الأبيات الآتية كتابة عروضية وقطعه وانسبه إلى بحره :

أ) لا يقـــولن امـــرؤ أصلي فما ... أصلــه مسك وأصل النــاس طين

ب) ملك من الأخــلاق كـان بنـاؤه ... من نحـت أولكم ومن صـوانـه

جـ) أرى مصـر، يلهـو بحـد السلاح ... ويلعب بـــالنـــار ولـــدانها

وراح بغيـــر مجـــال العقـــول ... يجيـل السيـــاســـة غلمانها

ومـــا القتل تحيـــا عليـه البـلاد ... ولا همة القـــول عمــــرانها

ولا الحكـم أن تنقضي دولــــة ... وتقبـل أخــــرى وأعـــوانها

ولكن على الجيش تقـوى البـلاد ... وبـــالعلم تشتـــد أركـــانها

فأيـن النبـــوغ وأين العلـــوم؟ ... وأيـن الفنـــون وإتقـــانها؟

وأيـن من الخلـق حـظ البـــلاد ... إذا قتـل الشيـب شبـــانها؟

وأين من الــربـح قسط الـرجـال ... إذا كـــان في الخلق خسرانها؟

وأيـن المعلم؟ مـــا خطبـــه؟ ... وأيـن المدارس؟ مـــا شــانها؟

لقـــد عبثت بـــالنيـــاق الحداة ... ونـــام عـن الإبـل رعيـــانها

د) وليس الخلـــد مـــرتبـــة تلقى ... وتــؤخـــذ من شفـــاه الجاهلينـا

ولكـن منتهى همـــم كبـــار ... إذا ذهبت مصـــادرهـــا بقينـــا

وسر العبقـريـة حيـن يسـري ... فينتظم الصنـــائع والفنـــونـــا

هـ) زمـــان الفـرد يا فرعـون ولـى ... ودالـت دولـــة المتجبرينـــا

وأصبحت الــرعـــاة بكل أرض ... على حكم الــرعيـــة نـــازلينـــا

و) ولـــلأوطـــان في دم كل حـــر ... يـــد سلفت وديـن مستحـق

ز) ومـــا في سطـوة الأربـــاب عيب ... ولا في ذلـــة العبـــدان عـــار

ح) فمـــوتي في الـــوغى أربي لأني ... رأيت العيش في أرب النفـــوس

ط) تصفـو الحيـــاة لجاهل أو غـافل ... عما مضى فيهـــا ومـــا يتـــوقع

٩ ـ هل هذه الأبيات من بحر الرجز أو الكامل أو الرمل؟ دلل على ما تقول بتقطيعها:

يا شباب الغد، وابنايَ الفدا	لكم، أكرم وأعزز بالفداء
هل يمد الله لي العيش عسى	أن أراكم في الفريق السعداء
وأرى تاجكم فوق السها	وأرى عرشكم فوق ذكاء
من رآكم قال مصر استرجعت	عزها في عهد خوفو ومناء
أمة للخلد ما تبني، إذا	ما بنى الناس جميعا للعفاء
تعصم الأجسام من عادي البلى	وتقي الآثار من عادي الفناء
إن أسأنا لكم أو لم نسئ	نحن هلكى فلكم طول البقاء
إنما مصر إليكم وبكم	وحقوق البر أولى بالقضاء
عصركم حر ومستقبلكم	في يمين الله خير الأمناء
لا تقولوا: حطنا الدهر فما	هو إلا من خيال الشعراء
هل علمتم أمة في جهلها	ظهرت في المجد حسناء الرواء
باطن الأمة من ظاهرها	إنما السائل من لون الإناء
فخذوا العلم على أعلامه	واطلبوا الحكمة عند الحكماء
واقرءوا تاريخكم واحتفظوا	بفصيح جاءكم من فصحاء
أنزل الله على ألسنهم	وحيه في أعصر الوحي الوضاء
واحكموا الدنيا بسلطان فما	خلقت نضرتها للضعفاء
واطلبوا المجد على الأرض فإن	هي ضاقت فاطلبوه في السماء

١٠ ـ هذه الأبيات من بحر المتقارب. هل تستطيع أن تثبت ذلك؟

لكل زمان مضى آية	وآية هذا الزمان الصحف
لسان البلاد ونبض العباد	وكهف الحقوق وحرب الجنف
تسير مسير الضحى في البلاد	إذا العلم مزق فيها السدف
وتمشي تعلم في أمة	كثيرة من لا يخط الألف

١١ ـ من أي صور «الكامل» هذه الأبيات؟ اثبت ما تقول بالتقطيع العروضي :

قم للمعلم وفـــه التبجيـــلا كـــاد المعلم أن يكـــون رســـولا
أعلمت أشرف أو أجل مـن الـــذي يبني وينشئ أنفســـا وعقـــولا
سبحـــــانك اللهـم خير معلـم علمت بـــالقلم القـــرون الأولى
أخــرجت هـذا العقل من ظلماتــه وهـــديتـه النـــور المبين سبيـــلا
وطبعتــــه بين المعلم تـــــارة صـــدئ الحديـــد وتـــارة مصقـــولا
أرسلت بـالتـــوراة مـوسى مـرشـدا وابن البتـــول فعلم الإنجيـــــلا
وفجـــرت ينبـــوع البيـــان محمـــدا فسقى الحديث ونـــاول التنـــزيـــلا

١٢ ـ الضميران «هو» و«هي» إذا سبقا بالواو أو الفاء جاز فيهما إسكان الهاء ، اضبط الهاء في كل من «هو» و«هي» في الأبيات الآتية بحسب ما يقتضيه الوزن مبينا بحر كل منها :

أ) مضى الـدهـر وهـي وراء الـدمـوع قيـــام بملك الصحـــارى وقعـــود
ب) نظمت أسامي الرسل فهي صحيفة في اللـــوح واسم محمــــد طغـــراء
جـ) الـــذكـــر آيــة ربـك الكبرى التي فيهــا لبـــاغي المعجـــزات غنـاء
نسخت بـــه التـــوراة وهي مضيئـة وتخلف الإنـجيـل وهـــو ذكـــاء
د) بك يـابن عبـد الله قـامت سمحـة بـــالحق من ملل الهدى غـــــراء
بنيت على التـــوحيـد وهي حقيقـة نـــادى بها سقـــراط والقــدمـــاء
هـ) يا مـــن لـه عـز الشفاعـــة وحده وهـــو المنـــزه مـــا لـــه شفعـــاء
و) ومن المروءة وهـي حـــائط ديننـــا أن نـــذكـــر الإصـــلاح والإحســـانـــا
ز) فيــــا ويحهـم هل أحســـوا الحيـــاة لقــــــد لعبــــوا وهي لم تلعـب

١٣ ـ كيف تنطق الهمزة في الكلمات التي تحتها خط بحسب ما يقتضيه الوزن؟

أ) وإذا ملكت النفس قمت ببرهـــــا ولـــو أن مـا ملكـت يـداك الشـاء
ب) فلـــو أن إنســـانـــا تخيـــر ملـة مـــا اختــــار إلا دينك الفقـــراء
جـــ) ولـو أنـــي دعيـت لكنـت ديني عليـــه أقـــابل الحتم المجـــايـــا

د) كثـــرت علي دار السعـــادة زمـــرة ... من مصر أهـل مــزارع ويســـــار
يتـــزوجـــون على نســـاء تحتهم ... لا صــــاحبـــات بغي ولا بشرار
شـــاطـــرنهم نعم الصبــا وسقينهم ... دهـــــرا بكأس للسرور عقــــار
والــــوالـــدات بنيهم وبنــــاتهم ... الحائطــات العــرض بــــالأســوار
الصـــابـــرات لضـــرة ومضـــرة ... المحييــــات الليل بــــالأذكـــار

١٤ ـ ضمير الجمع المذكر تسكن ميمه أو تحرك بـالإشباع، حدد أحد الاستعمالين في الأبيات الآتية، مع التقطيع والوزن وبيان البحر:

أ) وعلى الشبـــــاب بكل أرض مصرع ... لهم، وهلــــك تحت كـــــل سماء
خـرجـوا إلى الأوطـان من أرواحهم ... كــــرم يليق بهم ومحض سخـــــاء
ب) وأرى بنــــاة المجـــد يثلم مجدهم ... مــــا خلفــوا من طــــالح وغثـــاء
جـ) هـــم حلـــوا من الشـــرف المعلـى ... ومن كـــرم العشيرة حيث شـــاءوا
د) هم أدركـــــوا عـــز النبـــوة وانتهت ... فيهـــــا إليك العــــزة القعســـاء
هـ) والرســل دون العرش لم يـؤذن لهــم ... حـــاشـــا لغيرك مـــوعـــد ولقـــاء
و) أدري رســـول الله أن نفـــوسهم ... ركبت هـــواهـــا والقلــوب هـــواء
متفككـــــون فما تضم نفــــوسهم ... ثقـــة ولا جمع القلـــوب صفـــاء
رقـــدوا وغـــرهـــم نعيم بـــاطل ... ونعيم قــــوم في القيـــود بـــلاء
ز) وليـــس بعامـــر بنيــــان قـــوم ... إذا أخـــلاقهم أمست خـــرابـــا
ح) إن الـذين أست جـــراحك حـربهم ... قتلتـك سلمهـم بغير جـــــــراح
هتكـــوا بأيـــديهم مـــلاءة فخـــرهم ... مـــوشيـــة بمـــواهب الفتـــاح
ط) ربـوا على الإنصـــاف فتيـان الحمى ... تجدوهم كهـف الحقـــوق كهـــولا

١٥ ـ كيف احتاج الوزن إلى صرف الكلمات التي تحتها خط:

١) إن الـــــذي مـــلأ اللغـــات محاسنا ... جعـل الجمال وسره في الضــــــاد

٢) ممـن حملن وهـن عـــواقـــد — حبك النطـــاق فشب غير مهبل

٣) خير الأبـــوة حـــازهـم لك آدم — دون الأنـــام وأحـــرزت حـــواء

٤) أودى معـــاويــــة بـــه — وبعثتـــــه قبـل النشـــــور

٥) رضي المهيمـــن والمسيـــح وأحمد — عن جيشك الفـادي وعـن أبطـالـه

٦) أنت القيـامـة في ولايـة يـوسف — واليـوم بـاسمك مـرتين تقـام

٧) واليـوم يهتف بـالصليب عصـائب — هم لـــلإلّـه وروحـــه ظـلام

٨) يـا ليت شعـري في البروج حمائم — أم فـي البـروج منيـة وحمـام

نيرون لـو أدركت عهـد كـرومـر — لعــرفت كيف تنفـذ الأحكـام

٩) وقـرى ضربن على المدائن هـالـة — ومـــدائن حلين أجيـاد القـرى

ومـــزارع للنـاظـرين روائـــع — لبس الفضـــاء بها طـرازا أخضرا

١٦ ـ يـاء المتكلم قد تسكن أو تحرك بالفتح فقط ، وقد يجوز أحـد الوجهين في البيت الواحد، اختبر كل حالة في الأبيات الآتية :

أ) لي في مـديحك يا رسـول الله عـرائس — تيمن فيـك وشـــاقهن جـــلاء

ب) مـا جئت بـابك مـادحـا بل داعيـا — ومـن المديـح تضرع ودعـــــاء

أدعـوك عن قومـي الضعاف لأزمـة — في مثلهـــا يلقي عليك رجـــاء

جـ) سبقـن مقبـلات التـرب عنـي — وأدين التحيـــة والخطـــابـا

فنثـري الـدمع في الــدمن البـوالي — كنظمي في كـــواعبهـا الشبـابـا

د) ويـا وطنـي لقيتـك بعـــد يأس — كأني قـــد لقيت بك الشبـــابـا

وكل مسـافـر سيـؤوب يـومـا — إذا رزق السـلامـة والإيـابـا

ولـــو أني دعيت لكنت ديني — عليـه أقـابل الحتم المجـابـا

أديـــر إليك قبـل البيت وجهي — إذا فهت الشهـــادة والمتـــابـا

وقـد سبقت ركـــائبي القـوافي — مقلـــدة أزمتهـــا ، طـــرابـا

١٧ ـ قطع كل بيت من الأبيات الآتية وانسبه إلى بحره :

أ) أبـا الـزهـراء قـد جـاوزت قـدري ... بمـدحـك بيـد أن لي انتسـابـا
ب) ليس من يـركب سرجـا لينـا ... مثل من يـركب أعـراف الـريـاح
جـ) يـا جارة الوادي طربـت وعادنـي ... مـا يشبـه الأحـلام مـن ذكـراك
مثلت في الـذكرى هـواك وفي الكرى ... والذكـريات صـدى السنين الحاكي
ولقـد مـررت على الـريـاض بـربـوة ... غنـاء كنت حيـالها ألقـاك
د) وليـس اللآلـئ ملـك البحـور ... ولكنهـا ملك مـن نـالها
هـ) قطعـت مكارمهـم صوارمهـم ... فإذا تعـذر كـاذب قبلـوا
لا يشهـرون على مخالفهـم ... سيفـا يقـوم مقـامـه العـذل
و) فخـر الفتى بـالنفس والأفعـال ... من قبلـه بـالعم والأخـوال

١٨ ـ يقول المتنبي :

ولقـد رأيت الحادثـات فـلا أرى ... يققـا يميت ولا سـوادا يعصم
والهم يخترم الجسيم نحـافـة ... ويشيب نـاصيـة الصبي ويهرم
ذو العقل يشقى في النعيم بعقلـه ... وأخـو الجهـالـة في الشقـاوة ينعم
والنـاس قـد نبـذوا الحفـاظ فمطلق ... ينسى الـذي يـولي وعـاف ينـدم
لا يخدعنك مـن عـدو دمعـة ... وارحم شبـابك من عـدو تـرحم
لا يسلم الشرف الـرفيع من الأذى ... حتى يـراق على جـوانبـه الـدم
يـؤذي القليل مـن اللئـام بطبعـه ... مـن لا يقـل كما يقـل ويلـؤم
والظلم من شيـم النفـوس فإن تجد ... ذا عفـة فلعلـة لا يظلـم

١٩ ـ ويقول :

فلما صـار ود النـاس خبـا ... جـزيت على ابتسـام بـابتسـام
وصرت أشـك فيمن أصطفيـه ... لعلمـي أنـه بعـض الأنـام
يحب العـاقلـون على التصـافي ... وحب الجاهلين على الـوسـام

وآنـــف مـــن أخـــي لأبي وأمـــي ... إذا لم أجـــــده من الكـــــرام

أرى الأجـــداد تغلبهـــا جميعـــا ... علـــى الأولاد أخـــلاق اللئـــام

ولست بقـــانع من كل فضـل ... بـأن أعـــزى إلى جـــد همام

عجبت لمن لــــه قـــد وحـــد ... وينبـــو نبـــوة القضم الكهـــام

ومن يجد الطـــريق إلى المعـــالي ... فـــلا يـــذر المطي بـــلا سنـــام

ولم أر في عيـــوب النـــاس عيبـــا ... كعيـب القـــادريـن على التمام

٢٠ ـ ويقول في وصف الحمى :

وزائرتي كـأن بها حيـــــــــاء ... فليس تـــزور إلا في الظـــلام

بـــذلت لها المطـــارف والحشـــايـا ... فعـــافتهـــا وبـــات في عظـــامي

يضيق الجلـــد عـن نفسي وعنهـــا ... فتـــوسعـــه بـأنـــواع السقـــام

إذا مـــا فـــارقتني غسلتنـي ... كأنـــا عـــاكفـــان على حـــرام

كأن الصبح يطـــردهـــا فتجـــري ... مـــدامعهـــا بـأربعـــة سجـــام

أراقب وقتهـــا من غير شـــوق ... مـــراقبـــة المشـــوق المستهـــام

ويصـدق وعـدهـا والصـدق شر ... إذا ألقـــاك في الكـــرب العظـــام

أبنت الـــدهـــر عنـــدي كل بنت ... فكيف وصلت أنـت من الـــزحـــام

٢١ ـ ويقول :

الـــرأي قبل شجـــاعـة الشجعـــان ... هـــو أول وهي المحـل الثـــاني

فإذا هما اجتمعـــا لنفس مـــرة ... بلغت مـن العليـــاء كـل مكـــان

ولـــربما طعن الفتـى أقـــرانـــه ... بـــالـــرأي قبل تطـــاعـن الأقـــران

لـولا العقـــول لكـــان أدنى ضيغم ... أدنـى إلى شرف من الإنســـــان

ولما تفـــاضلت النفـــوس ودبـــرت ... أيـــــدي الكماة عـــــوالي المران

٢٢ ـ ويقول :

قضاعة تعلم أني الفتى الـ ... ـذي ادخرت لصروف الزمان
ومجدي يدل بني خندف ... على أن كل كريم يماني
أنا ابن اللقاء أنا ابن السخاء ... أنا ابن الضراب أنا ابن الطعان
أنا ابن الفيافي أنا ابن القوافي ... أنا ابن السروج أنا ابن الرعان
طويل النجاد طويل العماد ... طويل القناة طويل السنان
حديد اللحاظ حديد الحفاظ ... حديد الحسام حديد الجنان
يسابق سيفي منايا العباد ... إليهم كأنهما في رهان
يرى حده غامضات القلوب ... إذا كنت في هبوة لا أراني
سأجعله حكما في النفوس ... ولو ناب عنه لساني كفاني

٢٣ ـ ويقول :

مغاني الشعب طيبا في المغاني ... بمنزلة الربيع من الزمان
ولكن الفتى العربي فيها ... غريب الوجه واليد واللسان
ملاعب جنة لو سار فيها ... سليمان لسار بترجمان
طبت فرساننا والخيل حتى ... خشيت وإن كرمن من الحران
غدونا تنفض الأغصان فيه ... على أعرافها مثل الجمان
فسرت وقد حجبن الشمس عني ... وجئن من الضياء بما كفاني
وألقى الشرق منها في ثيابي ... دنانيرا تفر من البنان
لها ثمر تشير إليك منها ... بأشربة وقفن بلا أوان
وأمواه يصل بها حصاها ... صليل الحلي في أيدي الغواني

ملحق ٤

تدريبات على الأبحر ذات الوحدة المركبة

(١)

قال بعض الشعراء في بعض العلماء :

أبعدت من يومك الفرار فما	جاوزت حيث انتهى بك القدرُ
لو كان ينجي من الرَّدى حذرٌ	نجاك مما أصابك الحذرُ
يرحمك الله من أخي ثقة	لم يكُ في صفو وده كدرُ

فهكذا يفسد الزمان ويفنى العلم منه ويدرس الأثرُ

أ ـ زن ثلاثة الأبيات الأولى وزنًا عروضيًّا وانسبها إلى بحرها .

ب ـ اكتب هذه الأبيات كتابة عروضية .

جـ ـ البيت الرابع مدور، حدد نهاية الشطر الأول فيه .

(٢)

الأبيات الآتية من بحر الطويل ، اختبر ذلك بتقطيعها تقطيعًا عروضيًّا مبينًا نوع

أ) وإني لميال إلى جانب الغنى	إذا كانت العلياء في جانب الفقرِ
وإني لصبار على ما ينوبني	وحسبك أن الله أثنى على الصبر
ب) وإن حديثًا منك لو تبذلينه	جنى النحل أو ألبان عوذ مطافلِ
مطافيل أبكار حديث نتاجها	تُشاب بماء مثل ماء المفاصلِ

جـ) لقد ثبتت في القلب منك مودة كما ثبتت في الراحتين الأصابعُ

د) وسرب يطلى بالعبير كأنه دماء ظباء بالنحور ذبيحُ

بذلت لهن القول إنك واجد لما شئت من حلو الكلام، مليح

هـ) إذا قلت هذا صاحب قد رضيته وقرت به العينان بدلت آخرا

كذلك جدي ما أصاحب صاحبا من الناس إلا خانني وتغيرا

(٣)

ضع علامة (√) على اسم البحر الذي ينتمي إليه كل بيت مما يأتي :

أ) كأنما عسل رجعان منطقها إن كان رجع كلام يشبه العسلا

(الطويل ـ الخفيف ـ المنسرح ـ البسيط)

ب) إذا أنت لم تشرب مرارا على القذى ظمئت وأي الناس تصفو مشاربه

(الطويل ـ الخفيف ـ المجتث ـ السريع)

جـ) يأيها الرجل المرخي عمامته هذا زمانك إني قد مضى زمني

(السريع ـ البسيط ـ الطويل ـ الخفيف)

د) ولما تلاقينا جرى من عيوننا دموع كففنا غربها بالأصابع

(السريع ـ البسيط ـ الطويل ـ الخفيف)

هـ) سمعن بهيجا أوجفت فذكرنه ولا يبعث الأحزان مثل التذكر

(المديد ـ البسيط ـ الطويل ـ المنسرح)

و) لا تغامر إنها لا تبالي وادخر فضل القوى لليالي

(البسيط ـ المجتث ـ المديد ـ الخفيف)

ز) أخاف من عينيك إني على بابيهما أجثو صريع الجنان

(المديد ـ البسيط ـ السريع ـ الخفيف)

ح) صرت كأني ذبـــالـــة نصبت ... تضيء للنـــــاس وهـي تحترق

(الطويل ـ البسيط ـ السريع ـ المنسرح)

(٤)

ياء المتكلم تستعمل في اللغة العـربية بوجهين : إما أن تكون ساكنـة ، وإما أن تكون مفتوحـة ، ولكنها أحيانًـا في الشعر تلتزم بـوجه واحد من هـذين الاستعمالين . حدد في الأبيـات الآتيـة الـوجه الـذي استعملت فيـه يـاء المتكلم مستـدلاً على ذلك بـالتقطيع العروضي :

أ) وإني وإن كنت الأخير زمـــانـــه	لآت بمـــا لم تستطعـــه الأوائـــل
ب) حتى متى تنجــزين وعـدي فقـد	طــال وقــوفي لــوعــدك النكـدِ
جـ) مــن يتـب عــن حـب معشوقـه	لست عـن حبي لـــه تـــائبـــا
فالهـــوى لـــي قـــدر غـــالب	كيف أعصي القـــدر الغـــالبـــا
د) لي ابن عم على مــا كـــان من خلق	مختلفــــان فأقليــــه ويقلينـي
هـ) كـأن عينـي لذكـراه إذا خطـــرت	فيض يسيـل على الخدين مـــدرار
و) ولي كبـــد حـــري ونفـس كأنها	بكف عـــدو مـــا يـريـد سراحهـــا
كأن على قلبـي قطـاة تـــذكـــرت	على ظمإ وردا فهـزت جنـــاحهـــا
ز) وإني في الحرب الضروس مــــوكـل	بإقـــدام نفس مـــا أريـد بقـاءهـــا
ح) أصــون عــرضي بمالي لا أدنســـه	لا بـــارك الله بعـد العـرض في المال
ط) ومـــا أنـــا في أمـــري ولا في خليقتي	بمهتضـم حقي ولا قـــارع سني
ولا مسلم مــولاي من شر مـــا جنى	ولا خــائف مولاي من شر مــا أجني
وإن فـــؤادا بين جنبي عـــــالم	بما أبصرت عيني ومـــا سمعت أذني
وفضلني في العقـل والشعـــر أنني	أقـول بما أهــوى وأعـرف مـــا أعني
ي) فمالــي أرانـــي وابن عمـي مـالكـا	متى أدن منــــه ينـأ عني ويبعـــدِ
ك) إني لعمـــرك مـــا بـــابي بــذي غلق	على الصـــديق ولا خيري بممنـــونِ

ل) أمـرتهم أمـري بمنعـرج اللـوى فلم يستبينـوا الرشد إلا ضحـى الغدِ
فلما عصـوني كنت منهم وقـد أرى غــوايتهـم وأنـني غير مهتـدِ

م) فإن تقتلـوني تقتلـوا بي سيـدا وإن تطلقـوني تحربـوني بما ليـا
وتضحك مني شيخـة عبشميـة كأن لم تـرى قبلي أسيرا يمانيـا

ن) بعيني عـن جارات قومـي غفلـة وفي السمع مني عن حـديثهم وقـر

س) وإني امـرؤ عـافي إنـائي شركـة وأنت امـرؤ عـافي إنـائك واحـد

ع) أتهـزأ مني أن سمنـت وأن تـرى بجسمي مـس الحق جـاهـد
أقسم جسمي في جسـوم كثيرة وأحسـوا قـراح الماء والماء بـارد

ف) إذا سقمت نفسي إلى ذي عـداوة فإني بنصـل السيف بـاغ دواءهـا
متى يأت هـذا الموت لا تبق حـاجـة بنفسي إلا قـد قضيت قـاءهـا

(٥)

انسب الأبيات الآتية إلى بحرها، وقطعها تقطيعًا عروضيًا :

١) أمغطـى مني على بصري للـ ـحب أم أنت أكمل الناس حسنـا
وحـديث ألـذه هـو ممـا ينعت النـاعتـون يـوزن وزنـا
منطق صـائب وتلحن أحيـا نًـا وخير الحديث مـا كـان لحنـا

٢) عجبـت لإدلال العيي بنفسـه وصمت الذي قـد كان بـالقول أعلما
وفي الصمـت ستر للعيـي وإنما صحيفـة لـب المرء أن يتكلما

٣) أشـارت بطرف العين خيفـة أهلهـا إشـارة مـذعـور ولم تتكلم
فأيقنت أن الطـرف قـد قال مـرحبـا وأهـلا وسهـلا بـالحبيب المسلم

٤) قـد ينفع الأدب الأحـداث في مهل وليـس ينفع بعـد الكبرة الأدب
إن الغصـون إذا قـومتهـا اعتـدلت ولن تلين إذا قـومتهـا الخشب

٥) إلى الله أشكو ثم أشكو إليكم ... وهل تنفع الشكوى إلى من يزيدها
حزازات حب في الفؤاد وعبرة ... أظل بأطراف البنان أذودها
يحن فؤادي من مخافة بينكم ... حنين المزجى وجهة لا يريدها
٦) تنام عن كبر شأنها فإذا ... قامت رويدا تكاد تنغرف
حوراء جيداء يستضاء بها ... كأنها خوط بإنه قضف
كأنها درة أحاط بها الـ ... ـغواص يجلو عن وجهها الصدف
٧) كم قائم يحزنه مقتلي ... وقاعد يرقبني شامت
أبلغ خداشا أنني ميت ... كل امرئ ذي حسب مائت
٨) فديتك أعدائي كثير، وشقتي ... بعيد ، وأشياعي إليك قليل
وكنت إذا ما جئت جئت بعلة ... فأفنيت علاتي فكيف أقول
فما كل يوم لي بأرضك حاجة ... ولا كل يوم لي إليك وصول
٩) زاد ورد الغي عن صدره ... وارعوي واللهو من وطره
ندمي أن الشباب مضى ... لم أبلغه مدى أشره
١٠) إني لأهواك غير ذي كذب ... قد شف مني الأحشاء والشغف
١١) قالت ولم تقصد لقيل الخنا ... مهلا فقد أبلغت أسماعي
١٢) يا من إليه القرار ... ما لي من الحب جار
١٣) تصف العين أنهم جد أحيا ... ء لهم بينهم إشارة خرس
١٤) وإنك لم يفخر عليك كفاخر ... ضعيف ولم يغلبك مثل مغلب
١٥) ينفع الطيب القليل من الرز ... ق ولا ينفع الكثير الخبيث
١٦) ويلي لقد طال كربي ... حسبي من الحب حسبي
١٧) كل ابن أنثى وإن طالت سلامته ... يوما على آلة حدباء محمول
١٨) من يذق منها الذي نولتني ... ليس يسلوها ولو عاش دهرا

إجابة التدريب الخامس :

١ ـ الأبيات من بحر الخفيف، وتقطيعها عروضيًّا هو:

أمغطْطَـنْ/ منْنِي على/ بصري للْـــــــــ ـحبْبِ أم أنـ/ ـت أجمل نْـ/ ـنَاس حسنا
فعـــــــلاتـن مستفعلن فعـــــــلاتـن فـــاعــــلاتن متفعلن فـــاعـــــلاتن
وحـــديثُـن / ألـــذْذُه / هــــو ممـــا ينعت نْنَـــا/ عتـــون يـــو/ زن وزنـــا
فعـــــلاتـن متفعلن فعـــــلاتـن فـــاعـــلاتـن متفعلن فعـــــلاتن
منطقُنْ صـــا/ ئب وتلْـــ/ ـحن أحيـــا نَنْ وخير لْـ/ ـحديث ما / كـان لحنا
فعـــــلاتـن متفعلن فعـــــلاتـن فـــاعـــــلاتن متفعلن فـــاعـــــلاتن

٢ ـ البيتان من بحر الطويل، وتقطيعهما هو:

عجبت/ لإدلال لْـــ/ ـعييْيِ/ بنفســـه وصمتـلـ/ ـلذي قد كا/ ن بلقول/ ل أعلما
فعــــولُ مفـــاعيلن فعـــول مفـــاعلن فعــولنْ مفـــاعيلن فعـــولن مفـــاعلن
وفِصْصَمـ/ ـت سترُن للـ/ ـعييْيِ/ و إننما صحيفـ/ ـة لبْبِ لمر/ ء أن يـ/ ـتكللما
فعـــولـن مفـــاعيلن فعـــولُ مفـــاعلن فعـــولُ مفـــاعيلن فعـــول مفـــاعلن

٣ ـ البيتان من بحر الطويل، وتقطيعهما كما يأتي :

أشارت/ بطرف لعيـ/ ـن خيفـ/ ـة أهلها إشـار/ ة مـذعورِنْ / ولم تـ/ ـتكللمي
فعـــولـن مفـــاعيلن فعـــولُ مفـــاعلن فعـــولـن مفـــاعيلن فعـــولُ مفـــاعلن
فأيقنـ/ ـت أنْنَ طْطَر/ ف قد قا/ لمرحبا وأهلَنْ/ وسهلَنْ بلْـ/ ـحبيب لْـ/ ـمسلْلِمي
فعـــولن مفـــاعيلن فعـــولُنْ مفـــاعلن فعـــولن مفـــاعيلن فعـــولُنْ مفـــاعلن

٥ ـ الأبيات من بحر الطويل، وتقطيع البيت الأول منها كما يلي :

إلَ للا/ ه أشكو ثمْـ/ ـمَ أشكو/ إليكمو وهل تنـ/ ـفع شْشَكوى/ إلى من/ يزيدها
فعـــولُن مفـــاعيلن فعـــولن مفـــاعلن فعـــولنْ مفـــاعيلن فعـــولن مفـــاعلن

٦ ـ الأبيات من بحر المنسرح، وتقطيع البيت الأول منها على النحو الآتي:

تنـام عن / كبر شأنـــ/ــها فإذا قـامت رويـ/ــدَنْ تكـادُ / تنغرفُـو

متفعلـن مفعـــــلات مفتعلـن مستفعلـن مفعـــــلات مفْتعلنْ

٧ ـ البيتان من بحر السريع، وتقطيع البيت الأول منهما هكذا:

كم قـــائمِنْ / يحزنهُو / مقتلـــي وقـــاعــدِنْ / يــرقبني / شــامتُــو

مستفعلـن مفتعلـن مفعـــــلا مُتَفِعلـنْ مفتعلـن مفعــــــــلا

٨ ـ الأبيات من بحر الطويل، وتقطيع البيت الأول منها هو:

فديتـ/ـك أعـدائي / كثيْرُنْ/ وشقْقتي بعيدُنْ / وأشيـاعي / إليك / قليلُو

فعـولُ مفـاعيلن فعـولُن مفـاعلن فعـولن مفاعيلـن فعـولُ مفـاعي

٩ ـ البيتان من بحر المديد، وتقطيع البيت الأول منهما على هذا النحو:

زاد ورد لْـــ/ـغيْيِ عــن / صـدرهْ ورْعـوي ولْـ/ــلَهو من / وطـرهْ

فــاعـــلاتن فاعلـــن فعلـــن فـــاعـــلاتـن فـــاعلـن فعلن

١٠ ـ البيت من بحر المنسرح، وتقطيعه هو:

إنْني لأهــ/ـــواك غير / ذي كـذبِنْ قد شفْفَ منْ/ـنِي لأحشاءُ/ وشْشَغفو

مستفعلـن مفعـــــلات مفتلعـن مستفعلـن مفعـــــولات مفتعلـن

١١ ـ البيت من بحر السريع، وتقطيعه هو:

قـالت ولم / تقصـد لقيـ/ــل لخنـا مهلَنْ فقـد / أبلغت أســ/ــماعي

مستفعلـن مستفعلـن مفعـــــلا مستفعلـن مستفعلـن مفعــــــو

١٢ ـ البيت من بحر المجتث، وتقطيعه هو:

يــا من إليـــ/ــــه لقــرارُو مــا لي مـن لْــ/ـــحبْبِ جـارُو

مستفـــعــلـــن فــاعــلاتن مســـتفعــلـــن فــاعــلاتن

١٣ ـ البيت من بحر الخفيف، وتقطيعه هو:

تصف لْعيـ/ـن أنْهم / جـد أحيا ئنْ هم بيـ/ـنهم إشـا/ رة خـرسِي

فعـــلاتـن متفعلن فـــاعـــلاتن فـــاعـــلاتن متفعلن فعـــلاتن

١٤ ـ البيت من بحر الطويل، وتقطيعه هو:

وإنْنـ/ ـك لم يفخر/ عليك/ كفاخرِنْ ضعيفِن/ ولم يغلبـ/ ـك مثلُ/ مغلْلَبي

فعـول مفـاعيلن فعـول مفـاعلن فعـولـن مفـاعيلن فعـول مفـاعلن

١٥ ـ البيت من بحر الخفيف، وتقطيعه هو:

ينفع طيْـ/ ـيِب لْقليـ/ ـل منَ رْرِزْ ق ولا ينـ/ ـفع لكثيـ/ ـر لخبيثُو

فـاعـلاتن متفعلن فعـلاتن فعـلاتـن متفعلن فـاعـلاتن

١٦ ـ البيت من بحر المجتث، وتقطيعه:

ويلي لقـد / طـال كـربي حسبي مـن لْـ/ ـحبْبِ حسبي

مستفعـلـن فـاعـلاتن مستفعـلـن فـاعـلاتن

١٧ ـ البيت من بحر البسيط، وتقطيعه هو:

كلْلُ بن أنـ/ ـثى وإن/ طالت سلا/ متهُو يومَنْ على / ءالتِنْ / حدباء محـ/ ـمولُو

مستفعلن فـاعلـن مستفعلن فعلـن مستفعلن فـاعلن مستفعلـن فـاعلْ

١٨ ـ البيت من بحر المديد، وتقطيعه هو:

من يذق منـ/ ـها لْلَذي / نوْوَلتني ليس يسلو/ هـا ولو / عـاش دهـرا

فـاعـلاتن فـاعلـن فـاعـلاتن فـاعـلاتن فـاعلـن فـاعـلاتن

(٦)

اضبط ميم ضمير الجمع وياء المتكلم بما يتلاءم مع الوزن في هذين النصين:

١) الله يعلمكـم والله يعلمنـي والله يجزيكـم عنـي ويجزينـي

الله يعلـم أني لا أحبكـم ولا ألـومكم ألاَّ تحبـوني

لـو تشربـون دمي لم يـروَ شاربكم ولا دمـاؤكم جمعـاء تـرويني

قـد كنت أوليكم مـالي وأمنحكم ودي على مثبت في الصـدر مكنـون

لا يخرج الكـره مني غير مأبيـةٍ ولا ألين لمن لا يبتغـي لينـي

مـــاذا علي إذا تـــدعـــونني تـــرعـــا ألا أجيبكـم إذ لم تجيبـــــــــوني
يا رب حي شـديد الشغب ذي لجب دعـــوتهم راهن منهم ومـــرهـــونِ
رددت بـــاطلهم في رأس قـــائلهم حتى يظلـــوا خصـــومـــا ذا أفـــانين
يـــا عمـرو لـــو لنت لي ألفيتني يسرا سمحـا كـريما أجـازي من يجازيني

٢) أين أهل الـديـار من قـوم نـوح ثم عـــاد من بعـــدهـم وثمـــود
أين آبـــاؤنـــا وأين بنـــوهم أيـن آبـــــاؤهم وأيـن الجدود
سلكـــوا منهج المنـــايـــا فبـــادوا وأرانـــا قـــد حـــان منـــا ورود
بينما هـــــم على الأسرة والأنما ط أفضـــــت إلى التراب الخدود
ثـــم لم ينقـــض الحديـــث ولكـــن بعـــد ذا الـــوعـــد كلـــه والـــوعيـــد
والأطبـــاء بعـــدهـــم لحقـــوهم ضل عنهـم سطـــوعهم واللـــدود
وصحيح أضحى يعــود مــريضــا وهـــو أدنى للمـــوت ممن يعـــود

(٧)

ميم ضمير الجمع قد تكون سـاكنة وقد تحرك بالضمة المشبعة، والشعـر أحيانا يحدد أحد هـذين الاستعمالين. حدد بنـاء على الوزن العروضي الـوجه الـذي استعملت به في الأبيات الآتية :

أ) ولن يـــراجع قلبي ودهـم أبـــدا زكنت منهم على مثـل الـذي زكنـوا
كل يـداجي على البغضـاء صاحبـه ولن أعـــالنهـم إلا كما علنـــوا
صم إذا سمعـوا خيرا ذكـرت بـه وإن ذكـرت بسـوء عنـدهـم أذنـوا
ب) وأنتم معشر زيـــد على مـــائة فأجمعـــوا كيـــدكم طـــرا فكيـــدوني
فإن عـرفتم سبيل الـرشد فـانطلقـوا وإن جهلتم سبيل الـرشـد فـائتـوني

مـــــاذا علي وإن كنتم ذوي كـــرم　　ألا أحبكـم إذ لم تحبـــــــوني

جـ) كأنـا وقـد أجلـوا لنا عن نسائهم　　أســود لها في عيص بيشـــة أشبل

ببئـر الـدريك فـاستعـدوا لمثلهـا　　وأصغـــوا لها آذانكم وتـأملــوا

د) أولئـك آبـــــائي فجئني بمثلهـم　　إذا جمعتنـا يـاجـريـر المجـامع

هـ) أولئـــك قـــوم بـارك الله فيهـم　　على كل حـال مـا أعـف وأكـرمـا

و) أعطـاهم الله أمـــوالا ومنـزلـة　　من الملـــوك بـــلا عقـل ولا دين

ز) قـــادتهم للفـــراق شـــاطنـــة　　فشط ولي الحبيب فـــاغتربـــا

لم أدر قبـل النــــــوى ببينهـم　　حتى استطـارت عصـاهم شعبـا

ح) قــالت بنـو الأوس مـن عفـافهم　　مـــروا ولا تأخـــذوا لهم سلبـــا

تســـوق أخـــراهم أوائلهـم　　كما يســـوق المعـــارض الجلبـــا

لما دعـــاهم للمـــوت سيـــدهم　　ثــابـت إليهم جموعهـم عصبـــا

ط) أطـاعت بنــو عــوف أميرا نهاهم　　عن السلـم حتى كـــان أول واجب

أويت لعـــوف إذ تقـــول نســاؤهم　　ويـرمين دفعـا ليتنـــا لم نحـارب

صبحنـــاهم شيبـــاء يبرق بيضهـــا　　تُبين خـــلاخيـل النســـاء الهوارب

ي) أجمعـــــوا أمـــــرهم بليـل فلما　　أصبحـــوا أصبحت لهم ضـوضـــاء

(٨)

الضميران «هـو» و«هي» إذا سبقتهما الـواو أو الفـاء جاز فيهما إسكـان الهاء أو بقـاء حركتهـا على ما هي عليه . والشعر أحيـانا يختار أحـد هذين الاستعمالين . تبين ذلك في الأبيات الآتية مستدلا بتقطيع الأبيات تقطيعًا عروضيًا :

أ) ولا يغـث الحديث مـــــا نطقـت　　وهـــو بفِيهــا ذو لـــذة طــرفُ

تخزنـــــه وهـــو مشتهى حسـن　　وهـــو إذا مـــا تكلمت أنـفُ

أ) وصحيح أضحى يعـــود مــريضـا وهــــو أدنى للمـــوت ممن يعـــود

٣) أرى كل قـوم قـاربـوا قيـد فحلهم ونحن خلعنـا قيـده فهـو سـارب

٤) فهـو كـالمنـزع المريش من الشـو حط مـــالت بـــه يمين المغـــالي

٥) فهـو الـذي مـا خـان عهـد الهوى وهــــو الـــذي بـالنفس لم يبخل

٦) يقـــول لي الحداد وهـــو يقـــودني إلى السجن لا تجزع فما بك مـن بأس

٧) لقـد خـرق الحي اليمانـون قبلهم بحـور الكـلام تستقـى وهي طفح

٨) كشفت قنـاع الشعر عن حـر وجهه وطيرتـــه عن وكـــره وهــــو واقع

بغـر يـراهـا من يـراهـا بسمعـه ويدنـو إليها ذو الحجى وهـو شاسع

يـود ودادا أن أعضـــاء جسمــه إذا أنشـدت شـوقـا إليهـا مسـامع

٩) رمتني بسهم ريشـــه الكحل لم يجز ظواهر جلـدي وهو في القلب جارح

١٠) تدعى عطايـاه وفرا وهي إن شهرت كـانـت فخـارا لمن يعفـوه مـؤتنفـا

ملحـق ٥

نظم الشهاب أوزان البحور الستة عشر السابقة، فقال:

(الطَّويل)

أطـال عـذولي فيـك كُفـرانـهُ الهوى	وآمنت يـا ذا الظَّبي فـأنس ولا تنفـرْ
فعـولن مفـاعيلن فعـولن مفـاعلن	«فمن شاء فليؤمن ومن شاء فليكفر»

(المديد)

يـا مـديـد الهجـر هل من كتـاب	فيـــه آيـــات الشِّفـــا للسَّقيمِ
فـــاعـــلاتن فـــاعلـن فـــاعـــلاتن	«تلك آيـــات الكتـــاب الحكيمِ»

وفي بحر المديد قال أيضًا

لـــو مـــددنـــا بـــابتهـــال يـــدَينَـــا	نـــرتجيكم هـــل يكـــونُ العطـــاءُ
فـــاعـــلاتن فـــاعلـن فـــاعـــلاتن	«إن زعمتـــــم أنكـــــم أوليـــاءُ»

(البسيط)

إذا بسطتُ يـدِي أدعُـو على فِئـةٍ	لامـوا عليك عسى تخلـو أمـاكنهمْ
مستفعلن فـاعلـن مستفعلن فعلن	«فأصبحـوا لا تُـرى إلا مسـاكِنُهُمْ»

(الوافر)

غـــرامي في الأحِبَّـــةِ وفَـــرتْـــهُ	وشـــاةٌ في الأزقَّـــةِ راكِـــزُونَـــا
مفـــاعلتـن مفـــاعلتن فعـــولن	«إذا مـــرُّوا بهم يتغَـــامَـــزونَـــا»

(الكامل)

كمُلتْ صفاتُك يـا رَشا وأُولو الهوى   قــد بـايعُــوكَ وحظُّهم بك قــد نَما

متفـــاعلن متفـاعلن متفـــاعلن   «إنَّ الـــذيـن يبـــايعـــونكَ إنَّما»

(الهزج)

لئـن تهْـــــزَج بعُشـــــاقٍ   فهـم في عِشقِهم تـــــاهُـــــوا

مفـــــاعيلـن مفـــــاعيلـن   «وقـــالـــوا حسبنـــا الله»

(الرجز)

يـا راجـزًا بـاللَّـومِ في مـوسى الـذي   أهْــوى وعِشقِي فيــهِ كــانَ المبْتَغى

مستفعلــن مستفعلــن مستفعلــن   «اذْهَبْ إلى فــرعَــونَ إنــه طغَى»

(الرمل)

إنْ رَملْتُم نحـــوَ ظبْيٍ نـــافِـــرٍ   فـــاسْتَميلـــوهُ بـــدَاعِي أُنسِـــهِ

فـــاعـــلاتن فـــاعـــلاتن فـــاعلن   «ولَقَـــد راودْتُـــهُ عـن نفْسِـــهِ»

(السريع)

ســـارع إلى غِـــزلان وادِي الحمى   وقُلْ أيــــا غِيــــدُ ارحَموا صبَّكُـم

مستفعلـن مستفعلن فــــاعلـن   «يأيها النَّـــاسُ اتقـــوا ربَّكُم»

(المنسرح)

تنسرحُ العَينُ في خُـــدَيـــدِ رَشـــا   حيًّـــا بكأسٍ وقـــال خُـــذهُ بِفِي

مستفعلـن مفعـــــولاتُ مُفتَعِلـنْ   «هــو الــذي أنـزَلَ السَّكينَـةَ في»

(الخفيف)

خـفَّ حَمْلُ الهوى عَلَينَـــا ولكِـن ثقّلتْــــهُ عَــــواذلٌ تَترَنَّـمْ

فــاعــلاتن متفعلن فــاعــلاتن «ربّنــا اصْرفْ عنّــا عــذَابَ جَهنَّم»

(المضارع)

إلـــى كـمْ تُضــارِعُــونَــا فَتًى وجهُــــه نَضيــــرُ

مفــاعيلُ فــاعـــلاتــن «ألَـــمْ يأتِكُمْ نَــذيــرُ»

(المقتضب)

اقْتَضِــبْ وُشــاةَ هَــوى مِـن سنـــاكَ حَاوَلَهـــمْ

مفعــــــلاتُ مفتعلــــن «كُلّمـــا أضـــاءَ لَهــمْ»

(المجتث)

اجْتَثَّ منْ عـــابَ ثَغـــرًا فيــــهِ الجُمــــانُ النَّظيمُ

مستفـع لن فـــاعـــلاتـن «وهْــــوَ العَلــــي العَظِيمُ»

(المتقارب)

تقــارَبْ وهـــاتِ اسْقِني كأسَ راحٍ وبَــاعِــد وُشاتَـك بُعــدَ السماءِ

فعــولن فعــولن فعــولن فعــولن «وإن يستَغيثُــوا يغَـــاثُــوا بماءِ»

(المتدارك)

دارِكْ قلبِي بِلَمـى ثَغْـــــــرٍ في مبسَمِــــهِ نَظْمُ الجوهَـــرْ

فعلــن فعلــن فعلــن فعلــن «إنَّـــا أعْطَينـــاكَ الكَـــوثَـــرْ»

(مخلع البسيط)

خَلَّعتَ قلبِي بنـــــارِ عِشقٍ تصْلى بها مهجتــــــــي الحرارة
مستفعلـن فـــاعلـن فعـــولـن وقُـــودُهـــا النَّـــاسُ والحجـــارة

وقد نظمها أيضًا صفي الدين الحلي المتوفى سنة ٧٥٠ هـ:

(الطويل)

طـويلٌ لـــه دون البحـور فضـائلُ فعـولن مفـاعيلن فعـولن مفـاعلُ

(المديد)

لمديـد الشعـر عنـدي صفـات فـاعـــلاتن فـاعلن فـاعـلاتُ

(البسيط)

إن البسيط لـــديـــه يبسط الأمل مستفعلن فـــاعلن مستفعلـن فعِلُ

(الوافر)

بحـــور الشعـــر وافـــرهـــا جميل مفـــاعلتن مفـــاعلتن فعـــولُ

(الكامل)

كمل الجمال من البحـــور الكـــاملُ متفـــاعلن متفـــاعلـن متفـــاعلُ

(الهزج)

على الأهـــــــــزاج تسهيـلُ مفـــــاعيلن مفـــــاعيـلُ

(الرجز)

في أبحـــر الأرجـــاز بحـــر يسهلُ مستفعلـــن مستفعلـــن مستفعلُـــنْ

(الرمل)

رمل الأبحـــر تـــرويــه الثقـــات فـاعــلاتن فـاعــلاتن فـاعــلاتُ

(السريع)

بحـــر سريع مـــا لـــه ســـاحلُ مستفعلـن مستفعلـن فـــاعـلُ

(المنسرح)

مُنسرحٍ فيـــــــه يضرب المثـلُ مستفعلـن مفعـــــــولاتُ مُفْتَعِـلُ

(الخفيف)

يـــا خفيفًـــا خفَّـت بــه الحركـــات فـــاعـــلاتن مستفع لن فـــاعـــلاتُ

(المضارع)

تعَـــــدُّ المضَـــــارعـــــــاتُ مفـــــاعيـلُ فـــــاعِ لاتُ

(المقتضب)

اقتَضــبْ كما ســـألـــــــــوا فــــــاعــــــــلاتُ مفتعِـلُ

(المجتث)

إنْ جُثَّـتِ الحركـــــــــــــاتُ مستفعلـن فــــــاعــــــــلاتُ

(المتقارب)

عـنِ المتقـــارب قـــال الخليـلُ　　　فعــولـن فعــولن فعــولـن فعــولُ

(المتدارك ـ ويسمى المحدث)

حـــركـــاتُ المُحْـــدث تَنتَقِلُ　　　فعلـــن فعلـــن فعلـــن فعـــلُ

* * *

وآخر دعوانا أنِ الحمدُ لله ربِّ العالمين .

الفهـرس

رقم الإيداع ٩٩/١٥٠٤٧
I.S.B.N. 977 - 09 - 0575 - 5

مطابع الشروق
القاهرة : ٨ شارع سيبويه المصرى ـ ت: ٤٠٢٣٣٩٩ ـ فاكس: ٤٠٣٧٥٦٧ (٠٢)
بيروت : ص.ب: ٨٠٦٤ ـ هاتف : ٣١٥٨٥٩ ـ ٨١٧٢١٣ ـ فاكس : ٨١٧٧٦٥ (٠١)